



العددان ٤٨٥ - ٤٨٦ جمادى الآخرة - رجب ١٤٣٨هـ مارس - إبريل ٢٠١٧م

لا تقرأ القصائد .. اقرأ جدول القطارات

طلال سلمان: ما يشغلني بعد «السفير»

الطيب تيزيني: القاتل الذي أنتج داعش هو الغرب

تودوروف.. الذاكرة تهزم العدم

الأدب الروسي وحكام الكرملين



ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993

تجول في موقع «الفيصل»
مقالات لنخبة من أهم الكتاب
ملفات وتحقيقات وقضايا عن الراهن الثقافي والسياسي
مع إطلالة على الإبداع في مختلف الفنون

@alfaisalmag

alfaisalmag

alfaisalmag

مجلة الفيصل



editorial@alfaisalmag.com alfaisalmag.com

ص ب ٣ الرياض ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٣٠٢٧ ١١ ٩٦٦+ فاكس: ٤٦٤٧٨٥١ ١١ ٩٦٦+



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

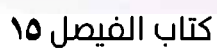
الأمير خالد الفيصل

يصدرها









العددان ٤٨٥-٤٨٦

كتاب الفيصل ١٥



الملف

اقرأ جدول القطارات

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار  الثقافية

رئيس التحرير
ماجد الحجيلان
editorinchief@alfaisalmag.com




نصوص

سعد الخشرمي
٦٥ قصائد

محمد الحسيني
٧١ الألمُ على المرآة

رحاب أبو زيد
١١١ عام النزوح

أحمد يوسف
١١٧ الرحيل

في هذا العدد

الاشتراك السنوي

١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ٧٥٠ فلسًا، مصر ٤ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم.

الموزعون

مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، شارع الجلاء، هاتف: ٥٧٩١٩٩٧ - ٧٧٠٤٣٦٥، فاكس: ٧٧٠٣١٩٦ ٠٠٢٠٢، قطر، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ص.ب ٣٤٨٨، هاتف ٤٤٥٥٧٨٠٩، فاكس: ٤٤٥٥٧٨١٩ ٠٠٩٧٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣ ٠٠٩٦٢، البحرين، مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف، ص. ب ٨٠٠٥، هاتف: ١٧٤٨٠٨٠٠، فاكس: ١٧٤٨٠٨١٨ ٠٠٩٧٣، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الحكمة، ص.ب ٢٠٠٧، هاتف: ٤٢٦٦٥٣٩٦، فاكس: ٤٢٦٦٩٨٢٧ ٠٠٩٧١، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩ ٠٠٢١٢

التوزيع داخل المملكة

الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع

هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)



www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

الإخراج
ينال إسحق

التنفيذ
رياض دفدوف
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

الاشتراكات والتوزيع
جعفر عبدالرحمن
(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥- تحويلة: ٦٦٤٠
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: (+٩٦٦) ١١٤٦٥٣٠٢٧
فاكس: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
advertising@alfaisalmag.com



الملك سلمان في مقدمة الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية



عبدالعزيز السبيل والأمير خالد الفيصل في أثناء الإعلان عن الفائزين بالجائزة

أعلن رئيس هيئة جائزة الملك فيصل العالمية الأمير خالد الفيصل فوز خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز بالجائزة في فرع خدمة الإسلام، وذلك لعنايته بخدمة الحرمين الشريفين وقاصديهما، واهتمامه بالسيرة النبوية، ودعمه مشروع الأطلس التاريخي للسيرة النبوية وتنفيذه بدارة الملك عبدالعزيز، وإنشائه مجمع الملك عبدالعزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة لحفظ التراث العربي والإسلامي، وسعيه الدائم لجمع كلمة العرب والمسلمين لمواجهة الظروف الصعبة التي تمر بها الأمة العربية والإسلامية، ومن ذلك إنشاؤه التحالف الإسلامي العسكري لمحاربة الإرهاب واستضافة مقره بالرياض، وإنشاؤه مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية ودعمه بسخاء ليقدم العون للشعوب العربية والإسلامية المحتاجة.

وتضمن بيان الأمانة العامة الذي تلاه الأمين العام للجائزة الدكتور عبدالعزيز السبيل في حفلة الإعلان عن أسماء الفائزين بمركز الخزامى في الرياض في يناير الماضي، وسط حضور ثقافي وفكري وإعلامي كبير، الكشف عن بقية الفائزين في فروع الجائزة، ففي فرع الدراسات الإسلامية فاز الدكتور رضوان السيد، لجمعه في أبحاثه ودراساته بين الاطلاع الدقيق الواسع على التراث العربي الإسلامي الفقهي والسياسي، والإحاطة بمنهجيات البحث الحديثة، وامتياز بحوثه الأكاديمية بمنهجية علمية دقيقة ومواءمته المتميزة بين الأصول الفكرية السياسية الإسلامية، والواقع العربي الإسلامي.

أما في فرع اللغة العربية والأدب فقد حصل على الجائزة مجمع اللغة العربية بالمملكة الأردنية الهاشمية، تقديرًا لجهوده العلمية المتميزة في ترجمة العلوم والتقنية، ونقل المصطلحات العلمية. ووضعها في السياق العربي، وإدخال التعريب في التعليم الجامعي في الوطن العربي سعيًا لتوطين العلم والتقنية.

وفي فرع الجائزة للطب فاز البروفيسور الياباني تاداميتسو كيشيموتو أستاذ المناعة في مركز فرونتير لأبحاث المناعة بجامعة أوساكا اليابان، لدوره الرائد في اكتشاف وتطوير علاج بيولوجي جديد وناجع لأمراض المناعة الذاتية. وعمله المتواصل على مدى أكثر من ثلاثين سنة تمكَّن خلالها من اكتشاف إنترلوكين (منظم الالتهابات والمناعة) ومستقبلاته ومساراته.

وفي فرع الجائزة الخامس للعلوم فاز بالاشتراك البروفيسور دانيل لويس (سويسري) والبروفيسور لورينس مولينكامب (هولندي) لمساهمتهما بدرجة كبيرة في المجال التجريبي لعلم دوران الإلكترونات، مما فتح المجال نحو تطوير حواسب قوية من حيث سرعتها وقدرتها على تخزين المعلومات.

رحيل محمد الفيصل.. رائد الاقتصاد الإسلامي



الأمير محمد الفيصل يتوسط أخويه الأميرين «خالد» و«تركي»

الأمير تركي الفيصل يستقبل وفدًا طلابيًّا من جامعة هارفارد



الأمير تركي الفيصل في صورة تذكارية مع وفد جامعة هارفارد

استقبل الأمير تركي الفيصل -رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية- في مكتبه بالمركز صباح يوم الأحد ١٠ ربيع الآخر ١٤٣٨هـ/ ٨ يناير ٢٠١٧م وفدًا طلابيًّا من جامعة هارفارد في إطار التعاون بين المركز والجامعة في المجال البحثي وتنظيم الندوات والمحاضرات وورش العمل، وتعرّف -خلال اللقاء- التخصّصات الدراسية للطلاب والطالبات ضمن وفد الجامعة، وتحدّث عن علاقته الوطيدة بجامعة هارفارد التي زارها عدة مرات، وألقى فيها العديد من المحاضرات في مناسبات مختلفة خلال السنوات الماضية، خصوصًا في أثناء عمله سفيرًا للمملكة لدى الولايات المتحدة الأميركية، كما تناول تجربته الدراسية وهو طالب في جامعة جورجتاون الأميركية. وتأتي هذه الزيارة في إطار سعي المركز إلى توثيق أوجه التعاون والعلاقات الثنائية مع مختلف الجهات والمؤسسات والمنظمات المحلية والإقليمية والدولية العاملة في مجال البحوث والدراسات الإستراتيجية إلى جانب التعليم والإطار الأكاديمي.

مركز الملك فيصل يكرّم المفكر رضوان السيد لحصوله على جائزة الملك فيصل العالمية


رضوان السيد وسعود السرحان

كرّم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية المفكّر الإسلامي الدكتور رضوان السيد -مستشار مفتي الجمهورية اللبنانية، وعضو المجلس الشرعي الإسلامي الأعلى، والأستاذ في كلية الآداب بالجامعة اللبنانية- لحصوله على جائزة الملك فيصل العالمية «فرع الدراسات الإسلامية» في دورتها التاسعة والثلاثين.

ونال الدكتور رضوان السيد الجائزة في فرع الدراسات الإسلامية، وموضوعها: «الفكر السياسي عند المسلمين حتى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي»؛ بسبب ريادته في مجال دراسات الفكر السياسي الإسلامي في المرحلة الكلاسيكية حسبما ذكرت اللجنة العلمية للجائزة في مسوّغات فوزه بالجائزة.

وأكّد الدكتور سعود بن صالح السرحان -الأمين العام للمركز- أن تكريم المركز للدكتور رضوان السيد يأتي تقديرًا لجهوده الفكرية والبحثية، ومشاركاته الثريّة في عددٍ كبيرٍ من أنشطة المركز وفعالياته. كما شكر الدكتور رضوان السيد القائمين على المركز على جهودهم في الدراسات والبحث العلمي الجادّ، مبديًا سعادته بأن يكون فوزه بالجائزة هذا العام مقترنًا بنيل خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز الجائزة في فرع خدمة الإسلام. وسلّم الأمين العام للمركز الدكتور رضوان السيد درعًا تكريميةً بهذه المناسبة، وسط احتفاءٍ كبيرٍ به من الباحثين في المركز.

بهدف إنتاج ونشر سلسلة من الكتب باللغة الإنجليزية

المركز يوقع اتفاق تعاون مع «آي بي توريس» العالمية للنشر

وقّع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية مؤخرًا اتفاقية تعاون مع مجموعة (آي بي توريس) للنشر الأكاديمي في العاصمة البريطانية لندن، وهي إحدى أبرز دور النشر العالمية المتخصّصة في شؤون الشرق الأوسط والعالمين العربي والإسلامي، لإنتاج ونشر سلسلة من الكتب باللغة الإنجليزية.

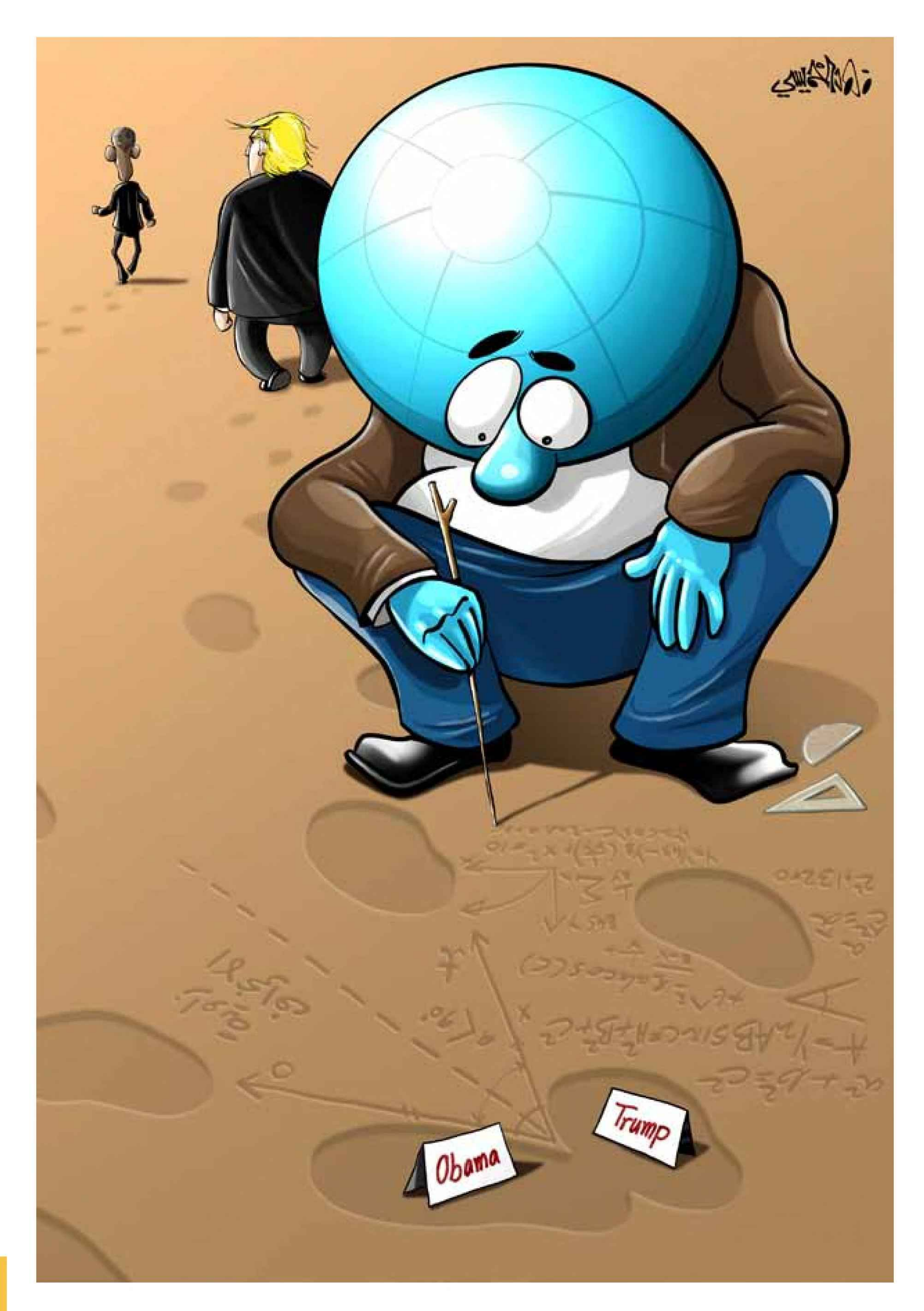
وتأتي هذه الاتفاقية في إطار مبادرة جديدة للتعاون بين المركز -ممثِّلًا المؤسسات البحثية السعودية والعربية- ومؤسسات النشر الدولية مثل (آي بي توريس)، وتتضمن الكتب التي سيتم إصدارها باللغة الإنجليزية بالتعاون مع (آي بي توريس) مختلف الموضوعات الفكرية والقضايا التي تشغل الرأي العام، والكتب المتخصصة في الدراسات الإسلامية والتاريخ الإسلامي، وكتب التراث واللغة العربية والدراسات المعاصرة وتاريخ الدول، وغيرها.

وتنص الاتفاقية على إنتاج ونشر (آي بي توريس) سلسلة من

I.B.TAURIS PUBLISHERS

الكتب التي تتألف من أوراق المؤتمرات السنوية، ودراسات البحوث الأكاديمية الأخرى للمركز.

وأوضح الأمين العام للمركز الدكتور سعود بن صالح السرحان أن المركز يسعى من خلال هذه المبادرة إلى نشر الثقافة السعودية والعربية والإسلامية في مختلف دول العالم، وتوسيع معارف العالم الغربي عن المملكة، وتوثيق أوجه التعاون والعلاقات الثنائية مع مختلف المؤسسات والمنظمات المحلية والإقليمية والدولية العاملة في مجالات البحوث والدراسات الإستراتيجية والنشر الأكاديمي.


Obama
Trump

الذييب أوضح أن تغير الطقس وراء الهجرات

الصويان: الموسيقا كانت منتشرة بين سكان الجزيرة



سعد الصويان

صالح العوض

عقد مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ندوة عن الأنشطة الإنسانية والثقافية في الجزيرة العربية، في منتصف يناير الماضي، وشارك فيها الباحث في حضارة شبه الجزيرة العربية وآثارها الدكتور سليمان الذييب، والباحث في الإرث الثقافي والحضاري لشبه الجزيرة العربية الدكتور سعد الصويان. وفي الندوة التي أقيمت في قاعة المحاضرات بمعهد الفيصل، وشهدت حضور باحثين ومهتمين، أوجز الدكتور الذييب تاريخ بداية الاهتمام بعلم الآثار في المملكة؛ إذ ذكر أن عهد الملك فيصل شهد اهتمامًا بالآثار والتنقيب عنها، وأن عدد البعثات بلغ حاليًّا ٣٠ بعثة تضم باحثين أجانب، إضافة إلى باحثين سعوديين، مشيرًا إلى أن هذه البعثات تحظى بالاهتمام ويوفر لها الإمكانات من الجهات الرسمية.

وعن الفترة التي سبقت بداية علم الآثار رسميًّا في المملكة، قال الذييب: إن علم الآثار لم يكن ليتطور من دون جهود الرحالة والعلماء الغربيين الذين تحملوا المشاق والسفر وانعدام الأمن، وأرجع لهم الفضل في لفت انتباه العالم للحضارة الموجودة في شبه الجزيرة العربية، مضيفًا أنه خلال العقود الأربعة التي بدأت فيها الدراسات المسحية اكتشف حتى اليوم أكثر من ١٠ آلاف موقع أثريّ في المملكة، وعزا السبب في تنوع هذه الآثار وقيمتها وكثرتها إلى أن الجزيرة العربية كان طقسها في التاريخ القديم يختلف عما عليه اليوم، ما يؤكد هذه الفرضية الكشف عن وجود بحيرة مغمورة بمساحة ٥٠ كم مربع في منطقة الربع الخالي، مرجحًا أن الناس هجروها عندما تغير الطقس وقل الماء، وبدأت الحروب تقوم بين القبائل ليضطر بعضها إلى الهجرة لتجنب الحرب، ومن هؤلاء كان الأكاديون الذين هاجروا إلى العراق، وبنوا إمبراطورية الأكادية، ثم كانت الهجرة الثانية



جانب من الحضور

للآشوريين الذين هاجروا إلى سوريا، وتبعهم الآراميون والنبطيون. وتطرق الذييب إلى النقوش والرسوم التي وجدت في الجزيرة العربية، موضحًا أنه وجد في الجزيرة العربية فقط أكثر من ٢٥ ألف كتابة باللغة الثمودية، التي كانت منتشرة فيها، إضافة إلى اللغة الآرامية التي كانت بمنزلة لغة عالمية آنذاك.

من جانبه، تحدث الدكتور سعد الصويان عن أهمية موقع الجزيرة العربية، مشيرًا إلى أن الكثير من العلماء يرجح أن أصل وجود الإنسان كان في إفريقيا ولم يكن هناك معبر برّي سوى الجزيرة العربية، وأنه من هنا تكوّنت أهمية الجزيرة حضاريًّا حيث اختلطت الأعراق وتعايشت وبعضها استقر بسبب طبيعتها الخضراء. ورجح الدكتور الصويان هذه الفرضية لوجود النفط وكثرته إذ تحولت هذه الغابات المدفونة إلى نفط. وذكر الصويان أن الساميين كانوا من الأعراق الذين استوطنوا الجزيرة، وتنسب إليهم اللغة السامية، ومن فروعها العربية والعبرية والآشورية والآرامية. وعرج الصويان على الثقافة اللفظية والكتابية، مؤكدًا أنه حتى بداية الإسلام كانت الثقافة العربية منطوقة وليست مكتوبة، وأن ازدهار الكتابة بدأ بعد نزول الوحي، موضحًا أن أهمية الثقافة المكتوبة تكمن في إصلاح الأخطاء والحدّ من التغيرات التي تطرأ على اللغة، في حين أن الثقافة اللفظية تتغير ولا يمكن الحد من تغييرها.

وفي سؤال حول الموسيقا ووجودها في الجزيرة العربية أجاب الدكتور الصويان أن الموسيقا كانت منتشرة بين سكانها، مدلِّلًا على ذلك بطريقتهم في تقديم ضيافة القهوة التي تكون بطريقة موسيقية؛ إذ تعد أمام الضيف وتقدم له مع طَرْق الفنجان، مُصدِرًا أصواتًا وأنغامًا كلُّها، كما يذكر الصويان، أقرب إلى الدلالة على وجود الأذن الموسيقية التي تطرب للنغم وللغناء. وذكر الصويان أن الشعر الجاهلي أقرب اليوم إلى الشعر النبطي لا للشعر الفصيح، فكلاهما، كما يوضح، يشبه الآخر في المفردات والصور الشعرية والمطلع الذي تبدأ به القصائد، وأنّ كليهما كان شعبيًّا ومنتشرًا بين الناس، مضيفًا أن اختلاف اللغة والألفاظ طبيعي بسبب تغير المكان والوقت، متمنيًا أن يركز الباحثون على جمع هذا الإرث الحضاري والفني، وعدم إهماله والتقليل منه لكونه شعبيًّا!

ودعا الصويان في محاضرته إلى عدم التوقف عن التنمية والتغيير والمضي نحو المستقبل، «لكن في الوقت نفسه علينا أن نوثق المراحل المهمة من تاريخنا الاجتماعي والثقافي حتى نستطيع الرجوع إليه متى أردنا. وألا نتخلّى عن ثقافتنا لإرضاء غيرنا، بل يجب أن نفخر بموروثنا الثقافي والحضاري كما يفخر الآخرون بموروثهم».



سليمان الذييب

في ندوة نظمها المركز عن حماية المدنيين والأقليات في سوريا

السفير البريطاني: الوضع السوري يؤثر في أوربا



جانب من الندوة

أكّد سايمون كوليس السفير البريطاني لدى الرياض أن الوضع السوري يؤثّر في أوربا، وأنه لا يمكن قيام سوريا مستقلة مستقرة تحت قيادة بشار الأسد، موضّحًا أن النظام يقتل المدنيين من السُّنة وغيرهم في المدن، وأن الحلول السياسية فشلت في سوريا لعدم ربطها بالواقع على الأرض، مستشهدًا بمفوضات أستانا، التي كما يقول: لم تخرج بجديد على صعيد وقف إطلاق النار، مشيرًا إلى أن إنجلترا وأوربا تركّزان على حماية المدنيين والمساعدات الإنسانية.

وقال كوليس، خلال مشاركته في ندوة «حماية المدنيين والأقليات في سوريا»، التي نظمها المركز الشهر الماضي وسط حضور كبير من المختصين بالشؤون السياسية والخبراء والأكاديميين وسفراء الدول الأجنبية والشخصيات العامة: إن التعاون الروسي الإيراني في سوريا «غير محدّد المعالم، وتدخّلاتهما ليست لحماية الأقليات، أو القضاء على الإرهاب؛ لأن إيران وروسيا تساعدان نظام الأسد المجرم على قتل المعارضة والمدنيين، وأعتقد أن تهجير السوريين كارثة كبرى للنظام.

وهناك -من وجهة نظري- فرصة للمعارضة لمواجهة داعش والإرهاب، ويجب التوحّد في مواجهة ذلك الخطر الداهم، والتوازن بين المصالحة والمحاسبة لإنهاء أيّ حرب».

وعن التدخلات الخارجية الروسية والإيرانية في سوريا، أكد أنها لم تهدف للقضاء على الإرهاب أو لحماية المدنيين بمن فيهم من الأقليات «بل كان هدفها حماية النظام، ورأينا كيف استهدفت المدنيين في حلب، وتركت الجماعات الإرهابية في الرقة وتدمر»، مشيرًا إلى أن الأولوية هي حماية المدنيين قبل الشروع في أي حل سياسي. وفي سؤال حول ردة فعل المجتمع الدولي على ما يحدث أجاب كوليس قائلًا: «لقد ارتكبنا أخطاء، وأنا أتوقع أن الأجيال القادمة ستعود وستحاسبنا على ردة فعلنا كمجتمع دولي، لم يكن يجدر به التردد بين خياري عدم التدخل أو التدخل»، مضيفًا أن المجتمع الدولي مجبر على إيجاد حل سياسي يرضي جميع الأطراف.

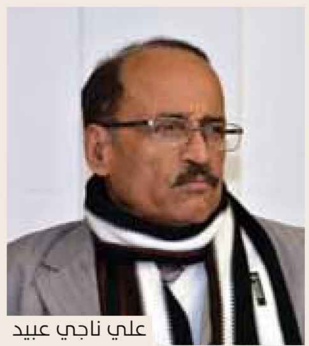
من جهتها، أوضحت هند قبوات، عضو اللجنة العليا للمفاوضات، أن كثيرًا من السوريين مرعوبون من تدخّل إيران في بلادهم، ويفضّلون التدخّل الروسي، مؤكدة أن النظام «لعب بورقة الطائفية طوال ٥٠ عامًا وخلال الثورة»، وأن بعض الأشياء والأحداث الفردية أضرّت بالثورة، مشدّدةً على أن الدستور الذي صنعه النظام عام ٢٠١٢م جعل المسيحيين مواطنين من الدرجة الثانية، مشيرة إلى الحاجة لدستور جديد يتوافق عليه الجميع، ويساوي بين المواطنين، بعيدًا من أديانهم وطوائفهم وأعراقهم وفق ميثاق اجتماعي جديد.

وتمنّت قبوات مستقبلًا لسوريا من دون محاصصة طائفية، مؤكدةً أن الحلّ في المصالحة والعدالة الانتقالية. وقالت: «سوريا طوال التاريخ وطن واحد، والتقسيمات الدينية والعرقية لم يكن لها وجود فيها، والنسيج السوري كان وحدة متماسكة، والتلاحم المسيحي الإسلامي بدمشق ظلّ موجودًا في سوريا قبل ثورة عام ٢٠١١م، التي خرجت فيها جميع الأطياف السورية للمطالبة بالحرية ضد نظام مستبدّ، وبعض المسيحيين والمسلمين لم يخرج ضد النظام خوفًا من القمع والطائفية، والمسيحيون لم يقفوا مع النظام الذي يقتل أبناء الوطن، ومجلس الكنائس في سوريا يقوم بدور إيجابي جدًّا حاليًّا في التنسيق مع رجال الدين الإسلامي».

وفي الندوة نفسها أشار مالك العبدة، الباحث في مركز الحوار الإنساني بجنيف، إلى أن نظام بشار الأسد يدمّر المدن السُّنية لكسر الحاضنة الاجتماعية للثورة، وأن النظام ما زال يستخدم الأسلحة الكيماوية، ولم يُردع دوليًّا، موضحًا أن بشارًا يستهدف السُّنة بالأسلحة المحرَّمة، ونظامه هو المسؤول، لكنه يتحجّج بالحاضنة الاجتماعية، ويتّهم السُّنة بدعم الثورة. وأكد أن ما يدور في سوريا هو حرب أهلية، وأن النظام يستهدف المدنيين، ولا يكترث بقتل الآلاف؛ إذ قتل منذ بداية الثورة أكثر من ٣٠٠ ألف سوري.

وحمّل العبدة المعارضة السورية جزءًا من مسؤولية الحرب الدائرة، خصوصًا أن أكثر من نصف المجتمع مهجّر، وأن المعارضة لم تستطع إيجاد خطاب وطني يجمع الشارع السوري، وأنها لم تكن واضحةً من بداية الثورة فيما يتعلّق بحمل السلاح، مشيرًا إلى أن الحلّ في المصالحة والمصارحة «مع أنه في اعتقادي لن تتمّ محاسبة أيّ مرتكب للجرائم»، مضيفًا أن التدخّل الروسي في سوريا «يحمل لدى بعض المتابعين أبعادًا تاريخيةً لحماية المسيحيين».

حلقة نقاش
عن الأوضاع السياسية والأمنية والتعليمية في اليمن


علي ناجي عبيد

نظّم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية حلقة نقاش عن الوضع السياسي في اليمن وانعكاس ذلك على العديد من الخدمات الأساسية وفي مقدمتها التعليم والصحة والأمن. وقدَّم الدكتور سعود السرحان -الأمين العام لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية- ورقةً تناولت الوضعين السياسي والأمني باليمن، وتحدَّث الدكتور منصور الخنيزان عن وضع التعليم العالي في اليمن ومعاناة الأستاذ الأكاديمي في الجامعة اليمنية من جرّاء الانقلاب، والتدمير الذي لحق بالجامعات اليمنية بسبب الحرب.

وشارك في الحلقة العميد علي ناجي عبيد -رئيس مركز الدراسات الإستراتيجية في القوات المسلحة اليمنية بمداخلة تناولت إعادة إعمار اليمن وبخاصة المناطق المحررة، داعيًا دول الخليج إلى استقبال المزيد من العمالة اليمنية، محذرًا من إقحام الحوثيين المذهبية والطائفية في مناهج التعليم باليمن، ومقترحًا بناء مدارس من قبل رجال الأعمال السعوديين. وقال عبيد: «إن الحرب دمرت البنية التحتية في اليمن، والإرهاب والفقر ضربا «عدن» والعديد من المدن، وهناك ١٤ مليون يمني يعاني الفقر الغذائي، إضافة إلى انقطاع الرواتب وعدم وجود إنتاج، مع انتشار بعض الأمراض»، مشيرًا إلى توغل عصابات التهريب، ونزوح الكثير من اليمنيين.



ماجد الحجيلان
رئيس التحرير

عصر الغضب ومستقبل العالم

«**إن شيئًا** مخيفًا على وشك الوقوع».. هكذا يختصر الباحث الهندي بانكاج ميشرا خلاصة كتابه الصادر حديثًا «عصر الغضب» وهو لا يفاجئ قراءه بهذه النتيجة إذ يأخذهم في رحلة طويلة فيما سمّاه «تاريخ الحاضر»، ويعود بجذور الغضب والعنف والكراهية التي تسود العالم الآن إلى القرنين الماضيين، ويتكئ على مروياته المتعددة من أقوال وأطروحات مفكري التنوير والحضارة الغربية ليصل إلى النتائج السياسية والثقافية اليوم، وفي كتابه سيجد القارئ تفسيرًا مختلفًا لحوادث بات تفسيرها الشائع مبتذلًا، فمن صعود اليمين المتشدد في أوربا إلى البرغزت (Brexit) ومن الترَمْبيّة إلى الحروب في أوكرانيا والشرق الأوسط، وظهور دولة داعش، والأزمات المالية والاقتصادية، والكراهية الصاعدة ضد المهاجرين والأقليات والمسلمين، وصولًا إلى موجات التعبير عن الغضب والحقد في وسائل الإعلام الجديد والقديم معًا.

أحدث كتاب ميشرا هزة في الأوساط الفكرية الغربية، وهو رغم رفضه السردية الغربية السائدة قُوبل باهتمام ونقاش مستفيض إن في وسائل الإعلام أو في مراكز الأبحاث والمطبوعات الثقافية المتخصصة، ويمثل «عصر الغضب» ما يشبه الثورة الفكرية على التفسيرات الجاهزة لانفجار الشعبوية في وجه الغرب، فالقول بأنها ردة فعل على وحشية داعش مثلًا، أو ازدياد المهاجرين المسلمين هو تفسير سطحي، وهو يعيد ذلك كله إلى ما يصفه بجذور الغضب والخوف الكامنة في النفس البشرية، ويربطها بمساراتها النفسية وأحداثها التاريخية معززًا ذلك بالشواهد.. فلقد ظلت الشعبوية كامنة في أسفل المجتمعات الغربية بانتظار أن يقطف ثمراتها الديماغوجيون في الأعلى، وهو ما حدث مع انتصار ترمب في الانتخابات الأميركية الذي سبقه تفشي الحوادث والخطابات العنصرية، وفي خروج بريطانيا من الاتحاد الأوربي الذي سبقه مقتل النائبة العمالية جو كوكس بالرصاص والسكين معًا، لكنها علامات لم يكن أحد يضعها في سياقها الصحيح وفق تفسيره.

يقول بانكاج ميشرا :«هناك مسار قديم من الوحشية والألم والمعاناة أوصل التجربة الأوربية لواقعها المستقر اليوم» أي أن أوربا الحاضرة صنعتها كل هذه التجارب واللحظات التاريخية المؤلمة في الحربين العالميتين وما قبلهما، وهو يرى أن المليارات من البشر جرى اقتلاعها من تقاليدها ومنظومتها القيمية والفكرية -أيًّا يكن مستواها- وألقيت في العراء، فلا هي بالتي استطاعت استيعاب الحداثة الغربية ولم تبقَ في مكانها التقليدي المريح، فصارت منبتّة ومحبطة وخطيرة على نفسها وعلى غيرها، فوعود الحرية والرخاء لم تتحقق، وتحولت الثورة التقنية ومعدلات الناتج المحلي والمصالح الاقتصادية إلى دين جديد وعقيدة هيمنت لا على السياسة فحسب بل على الفكر والثقافة، ما جعل المجتمعات تدخل في تنافس محموم لتحصيل هذه المكاسب التي هي كالسراب، والنتيجة عند ميشرا وصول هذه الشعوب إلى البؤس واليأس، ومن ثم الرغبة الملحّة في الثورة على هذا النظام في شكل عنيف وعدمي.

ويشدد ميشرا على أهمية عامل الخوف عند البشر، الخوف من فقدان الشرف والكرامة والمكانة، وعدم ثقة الشعوب في التغيير وعواقبه، ويرى أن الغرب تجاهل عوامل الاستقرار المغرية وحميمية الألفة، ولم يعد فيما يسمى النظام العالمي الجديد مكان للدوافع البشرية الغريزية الأكثر تعقيدًا، فالرعب من الظهور بمظهر الضعيف، والغرور والحاجة لحفظ ماء الوجه، والهوس بالتقدم المادي.. كلها

عوامل نفسية واجتماعية لم تؤخذ في الحسبان. العقلانيون تجاهلوا عوامل الاستياء من الشعور الدائم بالتخلف واللذة العنيدة للشعور بدور الضحية المزمنة، فعلى سبيل المثال يعيد ميشرا دوافع ألمانيا للتوسع أوائل القرن العشرين وكذلك عناد الصين وروسيا اليوم إلى الشعور بالمهانة أكثر من أي شيء مادي آخر.

ومن معتزله في ماشوبرا على مقربة من الهملايا الهندية راح ميشرا يرسل أبحاثه التي تراجع كثيرًا من المسلّمات الغربية والشرقية على حد سواء، ومضى يصعّب مهمة من يريد تصنيفه في اليمين أو اليسار، فهو ينتقد الماركسية والليبرالية معًا، ويهاجم بوذيي ميانمار وقوميي ألمانيا البيض، على أنه مشغول بنقد مبادئ التنوير والعقلانية في أوربا وما وصلت إليه من خلاصات اليوم، فهو يراها غير صالحة لتفسير العالم الذي نعيش. ومستندًا إلى ما كتبه دوستويفسكي يؤكد ميشرا أن دوافع البشر ليست عقلانية بالضرورة، ويعيد التذكير بما قاله سيغموند فرويد «الدوافع البدائية والوحشية والشر لم تختفِ مطلقًا إنما هي كامنة في كل فرد» ويرى أن كل ما أسس مبادئ العقلانية الغربية من دراسات نفسية واجتماعية وفلسفية قدمها أمثال نيتشه وفيبر جرى تجاهلها في العصر المادي اليوم.

ويمضي الباحث الهندي في تعداد الشواهد التي ترسم في رأيه مؤشرًا واضحًا على انهيار عالمي قريب، داعيًا للالتفات إلى العوامل الروحية والعاطفية لدى البشر في سعيهم وفهمهم المتناقض لمبادئ الحرية والمساواة والرخاء.

هذا الكتاب الذي يصفه أحد النقاد في الغارديان بأنه جرس إيقاظ مخيف، قد لا تتفق مع جميع نتائجه ومعالجاته، لكن يصعب أن تتجاهل فرادته في مجاله، وكونه تأريخًا للأفكار خلال القرنين الماضيين ونقدًا جريئًا ومغايرًا لما آل إليه «عقلُ العالم» ولكل المواضعات الفكرية التي تقارب أزمات العصر الحاضر، غير أن ميشرا لم يتناول بالتثمين ذلك الحرص الغربي المذهل على حكم القانون واحترام المحاكم والقضاة وسيادة النظام، وهو منجز غربي قد يجيب عن بعض الأسئلة التي يطرحها الكتاب، وحيث إن نظرة ميشرا إلى الدين بوصفه عاملًا روحيًّا فيها كثير من الإجلال؛ إذ يبرئ الأديان من أخطاء البشرية اليوم؛ يأخذ عليه كتاب علمانيون رهانه على الفاتيكان مثلًا وكيف يدعو البابا فرانسيس إلى القيام بدور أكبر في تجنيب العالم الهاوية التي يتوقعها.

> **الغرب تجاهل عوامل الاستقرار المغرية وحميمية الألفة، ولم يعد فيما يسمى النظام العالمي الجديد مكان للدوافع البشرية الغريزية الأكثر تعقيدًا**

وأيًّا يكن الاتفاق أو الاختلاف مع قراءة ميشرا لتاريخ الحاضر وتوقعاته بمستقبل خطير؛ فإن كتابه محفز على التفكير مرات في القناعات والمسلّمات التي فرضتها قواعد السيطرة الغربية على العالم، والحال أن كثيرًا من الدراسات والتقارير الدولية والمعطيات السياسية اليوم تعزز هذه النظرة غير المتفائلة إلى مستقبل العالم في المدى المنظور، ولعل من أهمها تقرير صدر مطلع عام ٢٠١٧م عن مجلس الاستخبارات الوطنية الأميركية (NIC) وفيه يقرأ محللو وخبراء الاستخبارات الأميركية مؤشرات سياسية واقتصادية لحركة القوى والمجتمعات حول العالم، وهو من التقارير النادرة التي تنبأت باستعار الطائفية وباضطراب سيصيب الدول العربية قبل الثورات بأكثر من عقد.

ولعل من أبرز ما يلفت في هذا التقرير توقعه قرب انتهاء عصر الهيمنة الأميركية، وانكماش الاقتصاد العالمي، وصعود النزعات القومية والعداء بين الدول المتنافسة، وبروز اتجاه عالمي لمعاداة المؤسسة ما يؤدي لضعف الحكومات ونهاية الديمقراطية بمعناها التقليدي، بالإضافة إلى حروب إلكترونية متوقعة وإرهاب سايبراني.

ليست هذه التقارير والكتب ضربًا من التنجيم وقراءة الكف، فعلم المستقبليات صار راسخًا بحيث تأسست له إطاراته المرجعية ومناهجه التحليلية ونماذجه ومفرداته، وهو الأمر الذي يكفل الحصول على نتائج يمكن قياسها واختبار جودتها، غير أن لدى أناس كثر -حتى من الباحثين- كراهيةً معلنةً لهذا النوع من العلوم، وانحيازًا للأرقام المحددة والوقائع المرئية رأي العين.

أمران مستمران في التقدم الإيجابي لخير البشرية اليوم هما المنجزات التكنولوجية، والاكتشافات الطبية، وبين التفاؤل والتشاؤم، حاضر تقاسيه شعوب كثيرة لا تكترث نخبها بالتطلع للغد، فالمستقبل سيكون قضاءً وقدرًا مقدورًا، والغد الذي تفتش عن ملامحه اليوم سيدهمك بخيره وشره، وما عليك إلا الانتظار.

تأملات في المترو والقطار من زوايا ثقافية واجتماعية وجمالية

لا تقرأ القصائد...
اقرأ جدول القطارات



الذي اخترع وسائل النقل العام؛ القطار، والمترو، لعل أول ما تبادر إلى ذهنه قهر المسافة واختراق الزمن، فكَّر كيف يربط بين مدن متناهية في البعد، ويصل بين بلاد كان مستحيلًا وصلها. لكنه ربما لم يتخيّل، على الرغم من سعة خياله، أن يتحول هذا الناقل، في الأزمنة الحديثة، إلى طفرة في منسوب الوعي، وثورة في مفاهيم العيش المشترك وفي تداخل الاجتماعي والثقافي والجمالي، وتحوُّل جذري يطول أشياء كثيرة، تحول تشهده المدن، تتغير به وتُغيِّر من خلاله، فلن تعود المدينة هي المدينة نفسها قبل أن تعرف هذا الناقل، كما أن سكانها يخضعون بمشيئتم أو رغمًا عنهم، للتحول.

في القطار والمترو يلتقي بشر ينتمون إلى شرائح اجتماعية وأعراق وديانات، يعكسون أنماطًا من السلوك، ومستويات من التفكير. هذا الالتقاء الذي قد لا يدوم طويلًا حسب زمن الرحلة، كفيل بجعلنا نعرف، من الوهلة الأولى، إذا ما كان هذا المجتمع لديه قابلية للتعايش مع الآخر، أيًّا كان نوعه وجنسيته، ومشاركته لحظة من الزمن، أو أنه يسدل ستارًا من حديد في وجوه الآخرين، منطويًا على نفسه ومواطنيه.

يتحول اللقاء في الناقل العام إلى مختبر للحريات والمسؤولية الاجتماعية والشرط الأخلاقي للتعايش والقبول بالآخر، وربما إلى مرآة لطبائع الناس ولهجاتهم، للأفكار والمشاغل والهواجس اليومية لسكان المدينة.

وإذا كانت القطارات والمترو بنت خيال جامح، فإنها بدورها غذّت خيالًا أكثر جموحًا عند شعراء وأدباء رأوا في هذه اللقاء الكرنفالي، مناسبة يمكن تحويلها إلى متخيَّل أدبي، عناصره حالِمة بقطع المسافات وارتياد الآفاق، وأبطال يفتشون عن انتصارات، أو جنود جرحى عائدون من معارك خاسرة، أو عشاق للتوّ فارَقَ بعضهم بعضًا؛ عمّال وأرباب عمل، موظفون ومديرون، نساء ورجال وأطفال، أو غرباء يبحثون عن معنى حتى لو من خلال رحلة لا وجهة محددة لها، أو لصوص وقطاع طرق وقتلة يهندسون حِيَلًا للانقضاض على ضحاياهم.

ستتحول القطارات والمترو إلى فضاء لروايات تحوك مصاير شخصياتها من تفاصيل الرحلات ذهابًا وإيابًا، وإلى أجواء لقصائد تَتلمَّس أسرار الزمن وكُنْه الوجود، ستحمل نفوسًا سعيدة، وستجد ذواتٌ معذبة تحت عجلاتها السريعة راحتها الأبدية.

ولئن كانت مناسبة هذا الملف الذي تقدمه «الفيصل» لقرائها هي استمرار العمل على «مترو الرياض»، الذي يتوقع أن يُحدِث تحولًا جوهريًّا في المدينة، فإننا وجدنا أن وسائل النقل العام جديرة بالانتباه والتأمل، انطلاقًا من زوايا جمالية واجتماعية وثقافية واقتصادية، في حضورها الذي بات أساسيًّا ليس فقط في حياة المجتمعات وصيرورة المدن، إنما أيضًا في المُتخيَّل الأدبي، وفي منطوق المفكرين والفلاسفة والشعراء، كالشاعر الألماني الذي عبر بقوله: «لا تقرأ القصائد يا بُني... عليك أن تقرأ جدول القطارات!».



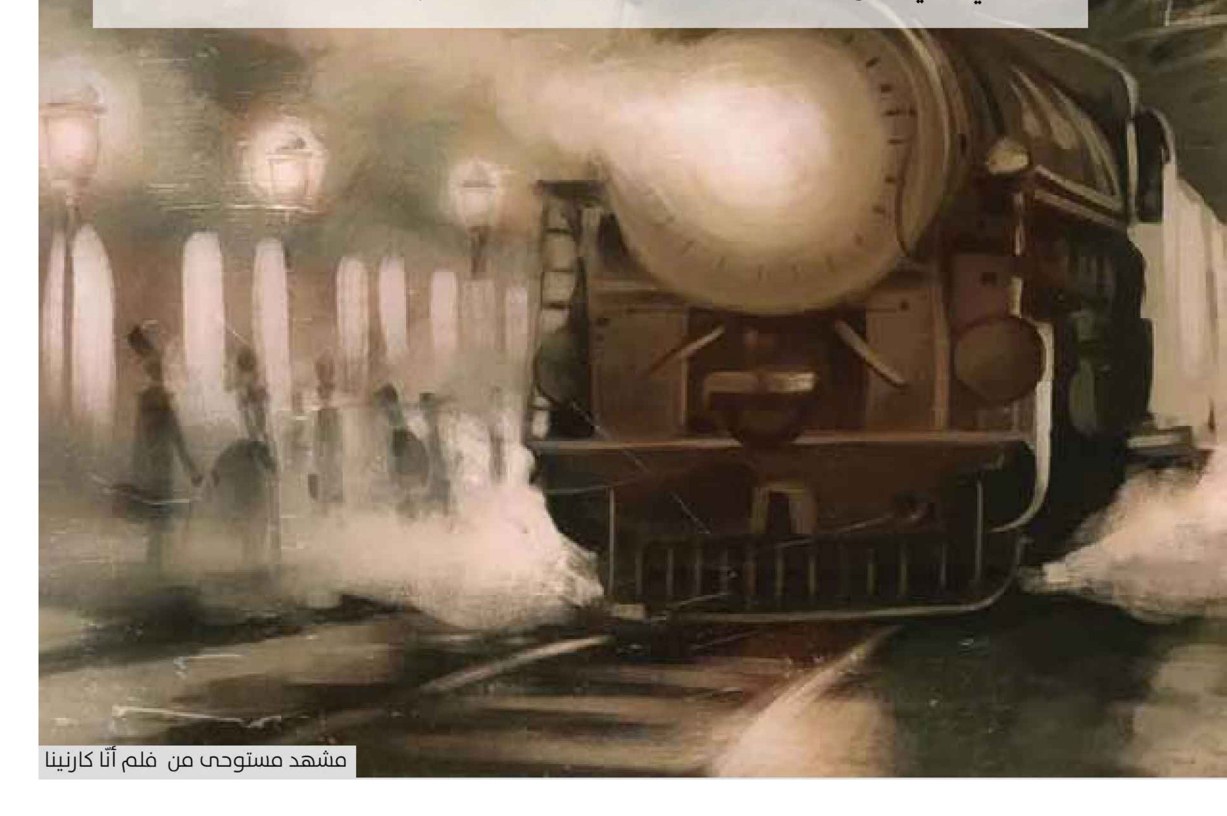
حكاية القطار الذي جمع، طواعية أو غصبًا، بين شعوب لا تتكلم لغة واحدة

السرعة والمسافة وتبدّل الأزمنة

فيصل دراج ناقد فلسطيني

لا تنفصل الرواية، من حيث هي جنس أدبي حديث، عن ظواهر الأزمنة الحديثة، سواء أكان ذلك في حقلي الاقتصاد والسياسة، أم في حقل العلوم الإنسانية. فقد صعدت في القرن الثامن عشر إلى جانب غيرها من الظواهر الصاعدة، الممثّلة بالثروات القومية والصناعية والعلمية والفلسفية؛ ما أعطى المجتمع الإنساني ملامح جديدة، وجعل من القرن الثامن عشر «عصر التاريخ»، بلغة المؤرخين.

أرادت «الحداثة الأوربية»، بلغة معينة، أو «رأسمالية الغرب المنتصرة»، بلغة أخرى، أن تروّض الجغرافيا، وأن تربط بين أقاليم الأرض المختلفة، مقصِّرة المسافات، وفاتحة الحضارات الإنسانية بعضها على بعض. وسواء صدرت «الجغرافيا الإنسانية الجديدة» عن تحديث أملته «الثورات العلمية»، التي واجهت المجهول بالمعلوم، أو عن طموح الإنسان الأوربي بأن يكون سيدًا على العالم، فقد أسست لبيئة إنسانية جديدة، مختلفة الأعراق والأديان والتقاليد. ارتبطت البيئة الجديدة بوسائل اتصالات غير مسبوقة، احتل فيها «القطار» مكانًا مميّزًا. وما حكاية القطار إلّا حكاية القوة والمعرفة، وحكايات الفضول الإنساني الذي جمع، طواعية أو غصبًا، بين شعوب لا تتكلم لغة واحدة.


مشهد مستوحى من فلم آنّا كارنينا

لا غرابة أن يظهر القطار في روايات أوربية، اتخذت من الشعوب «المكتشفة» موضوعًا لها. فللقطار مكانة في الصفحات الأولى من رواية ريديارد كبلنغ «كيم» عن الهند حيث يتحرك «السيد الإنجليزي» متوسلًا القطار، ومتحدثًا عن وسيلة نقله باطمئنان لا ينقصه التبجح. وإذا كان كبلنغ، الذي لا يقتصد في عنصريته، رأى في القطار أداة انتقال وسيطرة، فإن مواطنه إي. إم. فورستر في روايته «ممر إلى الهند»، يأخذ بمنظور مغاير، كارهًا الاستعمار الإنجليزي، متعاطفًا مع ثقافة «أصيلة» غريبة عن الموروث الإنجليزي، دون أن ينسى القطار.

أداة سفر وإشارة ثقافية في آنٍ واحد

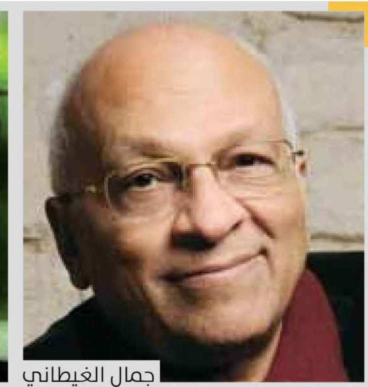
أخذ القطار لدى كبلنغ وفورستر، كما في روايتي الفرنسي جول فيرن (حول العالم في ثمانين يومًا وميشال ستروغوف) دلالتين: فهو موضوع مباشر من ناحية كونه أداة انتقال وسفر، وإشارة ثقافية في آنٍ واحد، عنوانها إنسان أبيض متفوق يواجه «ألوانًا» أخرى في أقاليم بعيدة من وطنه. ولعل هاجس السرعة، الذي يحايثه اللهاث، كما التنوع البشري في أداة نقلٍ تَلتهِمُ المسافات، هو الذي أقنع أغاثا كريستي، بأن تتخذ من القطار عنوانًا لروايتها البوليسية «جريمة في قطار الشرق السريع»، حيث احتمالات ارتكاب الجريمة من احتمالات طبائع المسافرين.

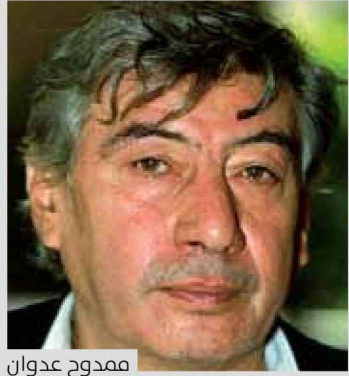
بيد أن القطار، في دلالتيه، لم يختصر في شخص الأوربي، بل توزّع على العالم كله. فرواية الأميركي ثيودور درايزر «الأخت كاري» تستهل بقطار ينقل فتاة ريفية إلى المدينة، تعيد صوغ أقدارها، كما لو كان القطار يبدّل المسافات والمصاير معًا. وربما دور القطار كجسم حديدي فاعل يتجسّد، أكثر وضوحًا، في رواية تولستوي الشهيرة «أنّا كارنينا»، حيث الزوجة التي وقعت في عشق لا يراهن عليه، تنتهي إلى موت تراجيدي تحت عجلات القطار. وإذا كان في القطار ما «يبدّد» المسافات، بلغة طليقة، كان مفترضًا، اعتمادًا على التبادل اللامتكافئ، أن يغدو «موضوعًا أليفًا» في البلدان التي فاتتها الثورة الصناعية، شأن العالم العربي. ولهذا احتل القطار مكانة في الرواية العربية. فللقطار دوره في رواية عبدالرحمن منيف «الأشجار واغتيال مرزوق»، حيث المثقف المغترب يلتقي، في القطار، آخرَ عاثِرَ الحظِّ يسرد له مسار حياة عامرة بالمشقة. وللقطار هنا دلالتان: يحقق لقاء بين غريبين، فيتبادلان الكلام والحكايات، وهو الإطار المعبّر عن العارض والمؤقت والصدفة «الحزينة - الطيبة»، فالغريب يجد ملاذًا في غريب آخر، يأنس إليه ويبوح له بأسراره على غير توقع.

أعطى المصري الراحل محمد البساطي القطار موضعًا في روايته «أصوات الليل»، كاشفًا عن معنى الزمن في القطار؛ يصل بين جنوب العراق والريف المصري، ويلامس أسئلة عن تواتر الأزمنة؛ ذلك أن الرواية، في صفحاتها القليلة (نحو مئة صفحة)، تسرد وقائع تمتد من «سقوط فلسطين» إلى سقوط العراق، وتسرد معها حكاية «ريفي بسيط»، منعته حياته الصعبة «تذكّر» عشق قديم. أما السوري ممدوح عدوان فأنجز، قبل رحيله، رواية تاريخية عنوانها «أعدائي»، سرد فيها سقوط العهد العثماني ومجيء الاستعمار، وقرأ «الحضارة الوافدة» في قطار بين تركيا والداخل العربي، يُقِلُّ امرأة تكرّس ذكاءها لخدمة القضية العربية.

عبّر القطار عن غرب متفوق ينأى عن مركزه وينتشر في العالم، وعن «عالم تابع» يريد أن يحاكي غيره ولا يصل




جمال الغيطاني


ممدوح عدوان


والتر بنيامين

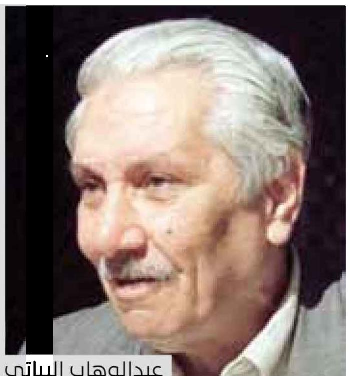
القطار حكّاء صامت

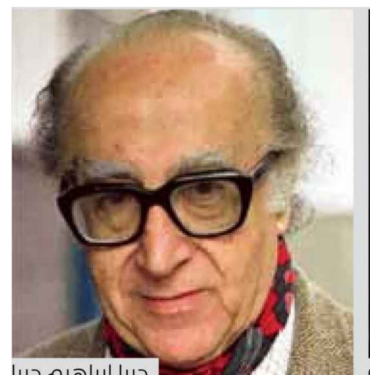
أخذ القطار، في الروايات السابقة، شخصية حكّاء صامت، يروي بالإشارة والحركة، أو شخصية سارد يعبّر عن سيولة الأزمنة. وإذا كان البساطي، المعلّم في اقتصاد الكلمة، قد أطلق لسان قطاره، وهو يكشف عن ذاكرة متعددة الطبقات، فإن جمال الغيطاني، في عمله «دنا فتدلى»، جعل من القطارات مجازًا لسيرة ذاتية متأسية، تميل إلى التصوف: «تمضي القطارات هادرة، مختالة، لكنها على القضبان وحيدة، في الخلاء منطلقة بمفردها مهما ثقلت الحمول لا تدوم الصلة إلا مقدار لقاء العجلات بالقضبان عند اكتمال السرعة» (دنا فتدلى- دفاتر التدوين. جمال الغيطاني). التبس القطار بشخصية إنسان يميل إلى الكآبة، له زهوه واختياله، ووحدته الباردة. ولعل «نزف الزمن»، الذي استغرق الغيطاني، في روايات متعددة، هو الذي جعله يرى القطار في «محطاته» المتواترة؛ إذ لكل محطة صفة وسمة، «تتلامعان»، قليلًا، قبل انطلاق القطار إلى محطة جديدة.

عبّر القطار عن غرب متفوق ينأى عن مركزه وينتشر في العالم، وعن «عالم تابع» يريد أن يحاكي غيره ولا يصل. في




روجيه فايان


عبدالوهاب البياتي


جبرا إبراهيم جبرا

مقابل ذلك فإن «المترو» صورة عن المدينة الحديثة، اللاهثة، العاملة، اللاهية، التي تضيق بالسطح العلوي المحدود وتذهب إلى عالم سفلي، هو امتداد للأول ونقيض له. والمترو، في الحالين، تجسيد لشرايين المدينة، يصل بين «قلبها» والأطراف المختلفة، ويؤمّن انتقال أهلها إلى مواقع قريبة أو بعيدة. فإذا أصابه عطل أشلَّ المدينةَ (حال أهل باريس) وأربك حياتها، كما لو كان آلة مطيعة ومستبدًّا واسع النفوذ معًا، ذلك أن حياة المدينة لا تنفصل عن «المترو»؛ ما يجعل من إضراب عماله حدثًا اجتماعيًّا في المدن الكبيرة.

ومع أن للمترو سائقه ومفتشه ورجال أمنه، وهؤلاء العاثرين النائمين فوق مقاعده -حتى منتصف الليل- والمتسولين بعزف على آلة موسيقية أو بيع «بضاعة فقيرة وغريبة»، فإن له، في ساعات الصباح والمساء، حشوده، أو تلك «الجموع»، التي تميّز المدن الحديثة، كما أشار والتر بنيامين في أكثر من مكان، التي تجمع بين أخلاط من البشر، لهم هيئاتهم ولغاتهم، والفضول الإنساني الذي يصل بين غريب وآخر، وبين «عامل أجنبي» وسيم الطلعة وامرأة عجوز نسيت عمرها، أو تذكّرته حين كانت مُقبلة على الحياة. سئل الروائي الفرنسي اليساري «روجيه فايان» عن البشر الذين تحتفي بهم كتاباته، فأجاب: «ركاب المترو في ساعات الصباح المبكّرة»، قاصدًا بذلك «العمّال» الذاهبين إلى المصانع.

كتب روجيه فايان عن فئة اجتماعية تركب «الدرجة الثانية»، وابتعد الروائي الفرنسي الكبير «سيلين» الذي اتهم بالفاشية، عن الطبقات وانصرف إلى دلالة الحركة وجمالية الأسلوب. ففي روايته «رحلة إلى آخر الليل»، التي هي من ذُرا الأدب الفرنسي في القرن العشرين، اتخذ فرديناند سيلين من المترو، أو مجاز المترو بشكل أدق، موضوعًا، قرأ به «عالمًا سفليًّا، وتأمل وجودًا إنسانيًّا واسع الاضطراب». اقترب من الفيلسوف باسكال، الذي قبض على ما هو جوهري في الوجود، وأعرض عن الظواهر النافلة: «في المترو الانفعالي، الذي أتعامل معه، لا أدع شيئًا للسطح»، يقول سيلين، محاولًا الإمساك «بأعماق» الواقع، وجاعلًا من الأعماق مبتدأ لقراءة كل شيء. ذلك أن السطح «مطروق» وقريب من الابتذال، يبتلع حركة ما فوقه ويشوّه دلالته، ويصيره إلى وجود رتيب فقير المعنى، على مبعدة من منظور سيلين الذي يحايثه انفعال حي ينجذب إلى الجوهري و«باطن الأمور». ولهذا رأى في «المترو» عتمته وغموضه وعمقه، أو «ليله الملتبس»، الغريب عن الليل والنهار العاديين. «كل ما أريده أراه في القاطرة العجيبة» (Celine: Voyage as bout «de la nuit, gallimard, «pleiade, ١٩٨١, p: ١٠٤, ١٠٢.)، يقول سيلين، بعد أن يقول: «لا إمكانية للوقوف، مهما تكن ضآلته، في أي مكان»، بل إن في لغة الروائي ضجيجًا يذكِّر «بعويل القطار». بلغة عبدالوهاب البياتي ذات مرة.

مترو مدينة تثير الأعصاب

تحيل الهاوية والأعماق والحفرة السوداء، وغيرها من مفردات سيلين، إلى «مترو» مدينة تثير الأعصاب وتقتات بالضجيج، يخترقها نظام يحدد التفاصيل ووظائفها، ويستدعي عقلانية باردة شديدة الحسبان. لا شيء من هذا في مدن عربية «تصحّرت» تسمع عن «المترو» ولا تعرف عن صناعته الكثير. ولأن الرواية العربية تعكس واقعًا تعرفه وتعيه، فهي لا تلتقي «المترو»، إلا نادرًا، حال مدينة القاهرة. فلم ينتبه إليه محفوظ، ولم يعره الغيطاني والبساطي ومحمود الورداني وغيرهم الكثير من الاهتمام. حتى لو انتبهوا إليه لكان، بالضرورة، مرورًا «عارضًا». فالمترو، الذي يترجم الدقة والنظام واحترام الزمن..، لا يأتلف مع «العشوائيات» والجموع المتداخلة؛ لأن في «العشوائي» ما يمحو غيره.

ربما يكون عمل مجدي الشافعي وعنوانه «مترو»، صورة عن استقبال «قطار الأنفاق» في الكتابة الأدبية المصرية، ومجازًا عن «هيئة القاهرة» في تعاملها مع «أداة نقل جديدة»،

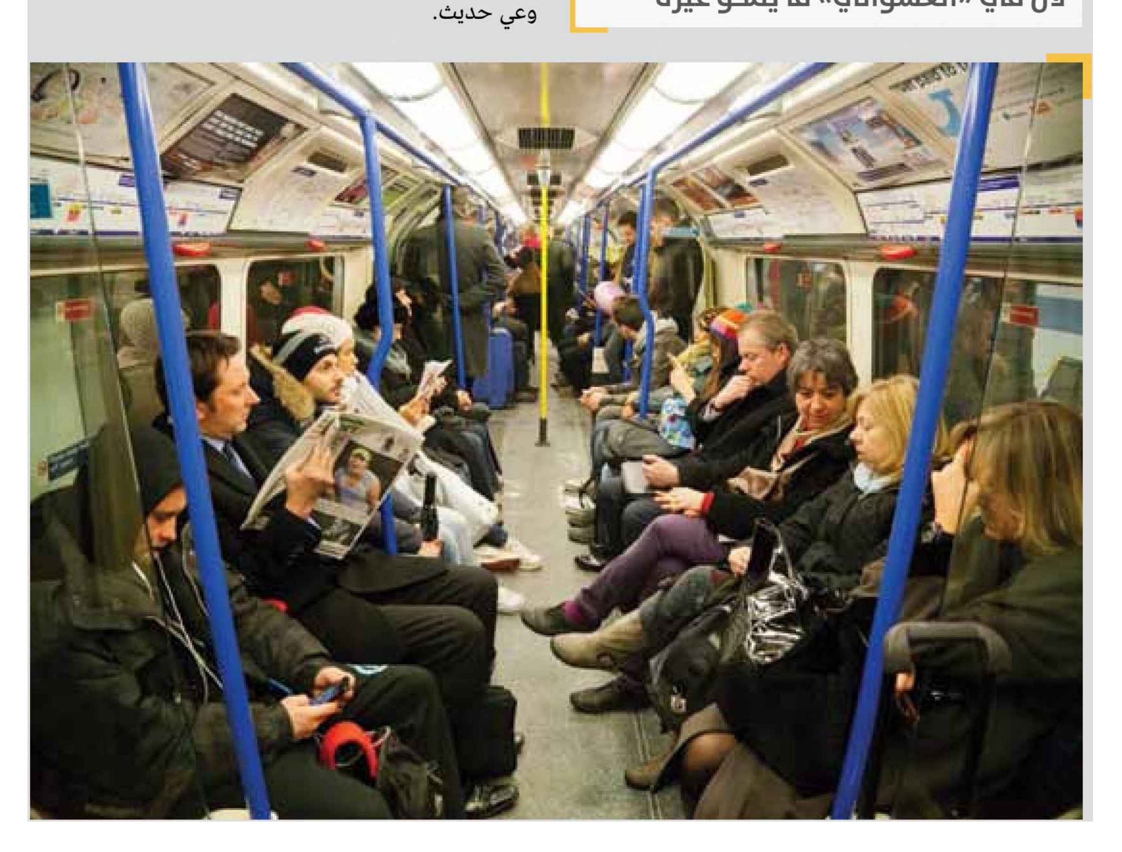
تخفّف من «كابوس المرور». فهذا العمل الذي طبع مرتين، كما يقول غلافه، قدّم نفسه «كرواية مصورة»، تصلح «للكبار فقط»، وذلك في طبعة جماهيرية عشوائية الملامح، تلتبس بالسخرية. تقوم «الرواية»، في صفحاتها المئة، على رسم بالأبيض والأسود قوامه «الكاريكاتير»، حيث الصور الساخرة و«كتابة عامية» متشكية، تزجر القائم وتشتكي من الزمن، يصبح «المترو» إطارًا خارجيًّا للعمل؛ إذ تختلط اللغة العامية بمحطات المترو اللاحقة: محطة المعادي، ومحطة محمد نجيب، ومحطة أنور السادات، ومحطة السيدة زينب، ومحطة جمال عبدالناصر،... وفي كل محطة شكوى تستأنف شكوى محطة سابقة،... والسؤال هو: ما الذي جعل الشافعي يدرج «المترو» في فضاء كاريكاتيري عامي اللغة؟ والسؤال الثاني: هل أراد في ركونه الساخر إلى «مترو

لأن الرواية العربية تعكس واقعًا تعرفه وتعيه، فهي لا تلتقي «المترو»، إلا نادرًا، حال مدينة القاهرة. فالمترو، الذي يترجم الدقة والنظام واحترام الزمن... لا يأتلف مع «العشوائيات» والجموع المتداخلة؛ لأن في «العشوائي» ما يمحو غيره

الأعماق»، أن يعلن عن أعماق القهر الشعبي المصري، الذي يدور حول ذاته بلا أفق؟ ربما كان القهر الشعبي الذي يطغى على غيره هو ما أعطى «المترو» حضورًا ومضيًّا، محتملًا، في روايات مصرية أخرى، مثل «يوتوبيا» لأحمد خالد توفيق، التي مرت على حياة عشوائية لا ينقصها الكاريكاتير، و«البحث عن دينا» لمحمود الورداني التي تحدثت عن ركام التداعي والإخفاق، ورواية يوسف القعيد «قسمة الغرباء» التي عالجت الوعي الطائفي الماسخ؛ تستدعي هذه الروايات، كما غيرها، مفهوم الشكل، الذي يبدو واضحًا في عالم عقلاني تبنيه الأشكال، بعيدًا من عشوائيات يكسوها السديم.

أدار جبرا إبراهيم جبرا حوارًا رحيبًا بين غرباء في روايته «السفينة»، كما لو كانت تقلّ ركابًا لا يعرف بعضهم بعضًا، وتقلّ معهم ثقافاتهم المختلفة، ووضع عبدالرحمن منيف في قطار «الأشجار واغتيال مرزوق» غريبين يتبادلان القصص، ولم يعثر المصري مجدي الشافعي في «مترو» القاهرة، إلا على بقايا الكلام وهيئات مشوّهة.

في كتابه المثير للإعجاب «كل ما هو صلب يتحوّل إلى أثير»، تكلم مارشال بيرمن عن الإنسان الحديث ملمحًا إلى الطرق الواسعة والقطارات و«المتروات العجيبة»، مؤكدًا أن حداثة الآلة التي يستعملها الإنسان لا تستقيم إلا بإنسان له وعي حديث.



القطارات كلها اسمُها رغبة



عبدالقادر الجنابي شاعر وناقد عراقي

كم أتوق إلى الأيام التي وصلتُ فيها إلى لندن (مطلع عام ١٩٧٠م) واكتشفت ما لم يكن لدينا في بغداد: الأندرغراوند (Underground) بأنفاقه العميقة تحت الأرض، وعربات قطاراته العتيقة. فأدركت فورًا كم كانت تفتقر الحداثة الشعرية العربية آنذاك إلى ما كان يمكن أنْ يجعلها حديثة: السرعة ومعمعان الخيال. محطة «هولبورن» ربما هي المحطة الأعمق في لندن... حين كنت أنزل سلالمها المؤدية إلى رصيف القطار، كنت أشعر أني أنزل في إحدى ردهات كوميديا دانتي الإلهية. ففي هذا العالم السفلي ترى سكان لندن بمظلاتهم، وجرائدهم وقبعاتهم يتزاحمون بانتظار القطار الأفعى... وإذا بأبوابه تنفتح فتجد نفسك في العربة واقفًا وسط الزحام أو جالسًا قبالة امرأة أو رجل أو مقعد فارغ.

أحبُّ كثيرًا نافذة القطار لأنّها تختلف عن كلّ نوافذ المواصلات الأخرى... لربّما بسبب ما تخلقه السرعة، أو ما يسمّى السرعة في السكون، من صور تتعاقب كشريط سينمائي... فهي ليست مجرّد زجاج، إنما مرآة نابضة يمتزج فيها عالم القطار الخارجي الفسيح بعالمك الداخلي الصغير... المناظر التي يمر بها...، بأخيلة اليقظة التي تتقوقَع فيها... نافذة القطار «منظر ذهنيّ» بامتياز؛ تومض فيها صورةٌ دفينة؛ رغبتك المقموعة التي غالبًا ما تتراءى حلمًا... حين أتراءى في زجاج النافذة بصفتها سطحًا عاكسًا، لا أبحث عما يحدثه الشعاع الساقط عليه، ولا أريد أنْ أشعر بنرجسيتي... إنّما أبحث عمّا تحدثه سرعةُ القطار من امتزاج خيميائي بينهما... كما لو أنّ شريطَ فلم ينفلت، فتُعيد لفَّه في أعماق ذاتك... الزجاج الذي يفصل بينك وبين خارجه، هو عينُ الحاجز الذي يفصل بين وعيك وما تحت وعيك. اسند ظهرك إلى خلفية المقعد... وألْقِ بكلّ نظرك على زجاج النافذة، حيث يتدفق كم هائل من المناظر الخارجية... ابقَ مستسلمًا حتّى الانخطاف، حتّى تستيقظ ذاكرتك، يسقط شعاعها على الزجاج، فيرتدّ باتجاه عينك: وها أنت تسبح في سيلِ أناكَ البصريّ الذي تدفعه تدفّقات داخلية، لا عِلمَ لك بها من قبلُ، وإنْ هي في أعماقك تجري... وفي الوقت ذاته تحافظ على مسارك في واقع ملموس حتّى لا يفقد الانعكاس خطَّ سيره، فتجد نفسك في مدار الهلوسة! المسألة هي أنْ تعرف، حقًّا، كيف تنظر، من زاوية ما، إلى نافذة القطار حتّى تتراءى لك أعماقُك واقعًا وحقيقةً... (انظر روايتي القصيرة «المرآة والقطار» الصادرة عام ٢٠١٧م عن «دار التنوير»، بيروت).

آه، كم كنت آخذ القطار ليس بهدف الوصول إلى محطة معينة، إنما لأغتني بأفكار جديدة...

***

مهما كانت محطةُ القطار بعيدةً، فإنها تبقى دائمًا أقرب من مطار! لا تاكسي ولا يحزنون... مجرد سلالم، سلالم، سلالم... وفي نهاية كل رحلة، يرتسم العالم كما هو: قطار!

***

القطار جَدّد المخيّلة الكتابية! فكلّ تطوّر حصل له، حصل للسرد في الجوهر... الصفحات هي سكك الكتّاب!

***

حين ينطلق بك القطار، يُغلِق ماضيك أبوابَه... وتُستأصَل جذورك... فلا يعود لك هُوية سوى ذكرياتك!

***

كم عمل السينمائيون على استغلال القطار كملجأ للصوص والمجرمين، ومخدعٍ للعُشّاق الفارّين. ما أجملَها نهايةَ فلم هتشكوك «شمالًا، إلى الشمال الغربي»، إذ نرى بطل الفلم «كاري غرانت» يمد يده لمساعدة بطلة الفلم «إيفا ماري سانت» المتشبثة بصخرة وهي على وشك أن تسقط في الهاوية، ثم يسحبها (وإذا بالمشهد يتغير) فنراه يرفعها إلى فراش المقصورة الخاصة بالعشاق! لقد قال هتشكوك: «إنه المشهد الأكثر وقاحة بين المشاهد التي صورتها في حياتي»!

***

القطار يعلِّمنا الصبر أكثر من أي واسطة نقل أخرى..

***

لا يمكن تنظيف نص من الشوائب إلا في قطار المترو... فقراءة قصيدة هنا لها تأثير مختلف عن قراءتها خارج المترو... فسرعة القطار وهمهمات الركّاب تُريك أين يكمن الخلل الإيقاعي... فتضطر إلى شطب أبيات وتنقل البيت الثالث، مثلًا، إلى نهاية القصيدة! لا يمكنك أنْ تكون عضوًا في ثريا الشعراء... إلا حين تكون قد أدركتَ الفرق الجوهري بين النسخة قبل أخذ القطار، والنسخة بعد خروجك منه!

***

إنّ أنفاق مترو باريس المتشعبة تشعُّبَ الأوردة في جسم الإنسان، لهي شرايين باريس. أيّ انعطاف في المترو داخل النفق هو الانعطاف عينه الذي تصادفه وأنت تمشي في شارع باريسي. قرأت لكافكا، تشخيصًا جميلًا، يقول فيه: «إن المترو يتيح للغريب أجود فرصة لكي يتصور أنه أدرك على نحو سريع ودقيق، جوهر باريس».

***

المترو يعلمك كيف تدرك أنّ الكتابة شبكة من الخطوط... وأيَّ خطٍّ من خطوط الخيال يجب أن تأخذ.

***

المترو هو «لا وعي» باريس الذي تغرف المخيّلةُ الشعريةُ من تيارِه أعمالَها!

***

في المترو يجد الروائي شخصيات روائية حقيقية: شحّاذين، لصوصًا، عاهرات، تجارَ مخدرات، بسطاء معروضين طوال الرصيف للإيجار... القرار يعود لمخيلتك: أي شيء صالح لرواية جديدة! أما الشاعر فحصته قليلة: بيت أو بيتان!

***

لا خوف في القطار إلا إذا جاء شخص لا تعرفه، وجلس إلى جانبك والعربة كلُّها فارغة...

***

القطار حياة... لذلك تبقى واعيًا بفكرة الموت طوال الرحلة. من يدري، ربما انحراف واحد عن السكة، ويُصبح اسمك مدونًا في لائحة المختفين.

***

ينام الأثرياء في مقصورات مخصصة للنوم؛ مدفأة ومجهزة بكلّ ما يوحي بالثراء والترف، وبأضواء صغيرة زاهية الألوان...، لكن في أعماقهم ثمّة خوف سحيق: ألّا يصيبهم البرد... يسدلون الستار، فيحرمون أنفسَهم من التمتع برؤية المناظر الوهمية الرائعة التي تتجلى على زجاج النافذة! أما الشحّاذون، الصعاليك، الفقراء المحشورون في عربات الدرجة الثانية، فإنهم -والنوافذ شبه مفتوحة، ولا شيء يقيهم سوى أسمالهم- ينامون إلى أن ينغزهم شعاع من الشمس فيستيقظون، ومن ثم يطلُّون برؤوسهم... هكذا كان ديدني، حين كنت آخذ القطار، ليلًا، من باريس إلى سالزبورغ في منتصف سبعينيات القرن الماضي... أتقلّبُ في مقعدي، بين برودة الهواء ونعاس دافئ أحفز نفسي على الاستسلام له، فأنام وأحلم بكل مجامر العالم وحرارة النفس الإنسانية، لكي أستيقظ الشاب نفسه... فأطلّ برأسي، أوان ترسل الشمس أشعتها، وأنظر إلى ما يقع بصري عليه: مروج وحقول، نهر لا أعرف اسمه إلى اليوم... وجبال الألب الممتدة في البعيد... أستنشق هواء طازجًا، فأشعر بنشاط محموم... حتى يتوقّف القطار... وما أن أضع قدمي على الرصيف، حتّى يتملكني شعور بأني على أُهبة الاستعداد لمعاشقة، النهارَ كلَّه، خليلتي التي تنتظرني في

كافكا: إن المترو يتيح للغريب أجود فرصة لكي يتصور أنه أدرك على نحو سريع ودقيق، جوهر باريس



محطة سالزبورغ... لو كان بوسعي أن آخذ واسطة نقل من باريس إلى سالزبورغ، أسرع من القطار، لَمَا كان لي أجنحة تساعدني على التحليق! القطار مِشحَذُ الخيال...

***

في القطار، يزداد شعور المسافرين بالجنس، ينام في أجسادهم محصورًا، لا منفذَ له، فيذوب في حنايا أعماقهم النفسية... فتصبح نظراتهم حادة، ثم تغفو في تخيلات، فيخيم سكون لا تسمع فيه سوى هدير العجلات وأنين الأبواب... آه، كم من علاقة حب كانت تتمّ في القطار خلال رحلة واحدة...

***

في قطار العُزلةِ يأكلُني ظلي
«وَمضةً،
وَمضة».
بَعدها يَتقيَّؤُني
لقطةً
لقطة
في فَسيحِ المَحطّة!

***

لم يعد اليوم القطار كما كان: رمز السفر إلى مناطق الحلم النائية... فالبخار بات زرًّا كهربائيًّا، والمحطة باتت جزءًا من عالم رقمي آخر... وكل شيء تلاشى وتغير: فلم

لا يمكن تنظيف نص من الشوائب إلا في قطار المترو... فقراءة قصيدة هنا لها تأثير مختلف عن قراءتها خارج المترو... فسرعة القطار وهمهمات الركّاب تُريك أين يكمن الخلل الإيقاعي...!

نعد نسمع ذاك الصفير الجنائزي، يعلو وهو يقترب، الذي تميزت به قطارات الماضي، ولا ذاك الدخان الذي كانت الرغبة في السفر تستيقظ فينا بمجرد أنْ نراه...

***

في ضواحي بعض المدن، ثمة خرائب - مقابر ترتكن فيها بقايا قطارات الأزمنة القديمة؛ عجلات الحلم وسرد المغامرة الفردانية؛ قطارات بعد أن كانت شققًا مؤثّثة تبتلع كلّ شيء... ها هي في ذاكرة ركّاب اليوم مجرد هياكلَ حديديةٍ محطّمةٍ لا عجلة ولا باب... مشرّعة للذباب والطير، للقطط والكلاب السائبة... لا يعبأ بذِكْرها حتى الشاعر الرديء... في حين أنها كانت جزءًا من إلهام عظماء الشعراء... في حين أن «قطارات» اليوم مجرد أنابيب بلا روح أو اتجاه...

***

القطارات هي أيضًا مصيرها الموت... دموع ذكرياتها تبلل الأرصفة!



القطار في الأدب الألماني

أدباء عدوه إنجازًا.. وآخرون وصفوه بـ«المارد الجبار»



حسونة المصباحي كاتب تونسي

منذ ظهوره في بدايات القرن التاسع عشر، أثار القطار، أو «الحصان المحرّك بالبخار» إعجاب وفضول كبار الشعراء والكتاب في ألمانيا التي لم تكن قد توحدت بعد تحت راية بسمارك. وجميعهم عدّه إنجازًا هائلًا، قادرًا على أن يحقّق للبشر السعادة والرخاء، وصورة مشرقة للتقدم الصناعي والحضاري، و«ثورة تاريخيّة» فتحت بعض البلدان على بعضها، وسهّلت المبادلات التجارية على أوسع نطاق. قليل منهم فقط أظهروا نفورا منه، ورأوا فيه «ماردًا جبّارًا يهدّد حياتهم، وقيمهم، وتقاليدهم القديمة». وقد كتب أحدهم يقول: «غيّر القطار حياتنا، وغيّر الطبيعة من حولنا. كما غيّر وعينا بالزمان والمكان».

وكان الشاعر هاينريش هاينه الذي أمضى شطرًا مديدًا من حياته مرتحلًا، ومسافرًا بين البلدان، من بين الذين اهتموا بـ«الثورة» التي أحدثها القطار في حياة المجتمعات في القرن التاسع عشر. وقد كتب يقول: «أثار تدشين خطّي القطار الحديدي هزّة أحسّ بها الجميع. أحد الخطّين يصل إلى مدينة «أورليان»، والآخر إلى مدينة «روّان» (مدينتان فرنسيّتان). وبينما يحملق العامة ببلاهة المخدرين في تلك القوى الضخمة المتحركة، ينتاب المفكرين رعب موحش يشعرون به دائمًا إزاء الجبار واللامعقول. وهم لا يدركون عواقبه، إنما يلمسون عدم قدرتهم على التنبّؤ به، أو السيطرة عليه. ما نلحظه هو أن وجودنا بأكمله يندفع، بل ينزلق إلى مجرى جديد، تترقّبنا فيه وضعيّة جديدة تحمل في طيّاتها السعادة، والشقاء في الوقت نفسه، ويجذبنا المجهول بسحره المخيف، ويغرينا ويرهبنا دفعة واحدة. وأكيد أن هذه الأحاسيس هي نفسها التي انتابت آباءنا عندما اكتُشفت القارة الأميركية، أو حين أعلن عن اكتشاف البارود، أو عندما توصّل الناس بفضل الطباعة إلى كتابة صفحات من الكتب السماوية».

ويضيف هاينريش هاينه أن القطار «فصل جديد من فصول التاريخ الإنساني». وهو «يقتل المكان فلا يتبقّى سوى الزمان». ومتخيّلًا التحولات التي سيحدثها القطار، فيكتب قائلًا: «يتهيّأ لي أنّ جبال العالم وغاباته تزحف كلّها نحو باريس. وها رائحة الزيزفون النابتة في ألمانيا تتسرّب إلى أنفي. وها أمواج البحر الشمالي تطرق بابي» (كتب هاينريش هاينه هذا وهو منفي في باريس).

حذر غوته

وثمة من يشير إلى أن شاعر ألمانيا الأكبر غوته سبق له أن تحدث عن القطار. حدث ذلك عام ١٨٢٥م. ويبدو أنه كان من بين الذين أبدوا نوعًا من الحذر إزاءه. فقد كتب يقول: «قطارات وسفن بخاريّة، ووسائل اتصال أخرى، يهدف جميعها إلى تسهيل التبادل، هذا هو الشغل الشاغل للمثقفين راهنًا. كلّ واحد منهم يبالغ ويغالي، وفي النهاية يظل أسيرًا للرداءة». أما لودفيك بورنه فلم يكن على اتفاق مع غوته. فقد أظهر تحمسًا للقطار؛ لأنه «سيكسر شوكة الطغيان، وستصبح الحروب من المستحيلات». كما أنه سيكون «محرّكًا للتطورات الاجتماعية والسياسية». وفي رباعيته «طرق حديدية»، كتب الشاعر الرومانسي فون أرنيم أول قصيدة عن القطار في الشعر الألماني، التي تقول:

يفتح السيف الطريق للبعض
للبعض الآخر يفتحه المجراف
نترك آثارًا حديديّة في
الطريق الرديئة
ونمدّ جسورًا في تلك التي
تقطعها الأنهار
الإرادة الحديديّة تشقّ دائمًا
لنفسها طريقًا.

وفي قصيدة بعنوان: «الحصان البخاري»، كتب الشاعر ألبرت فون شاميسو يقول:

يا حصاني البخاري
أنت مثال للسرعة
وراءك تترك الزمن يعدو
وتسرح الآن متَّجهًا نحو الغرب
بينما بالأمس كنت قادمًا من الشرق
سرقت سرّ الزمن
أرغمته على أن يتراجع بين الأمس والأمس
أضْغطُ عليه يومًا بعد يوم
حتى أصل ذات يوم إلى يوم آدم.

إلّا أن الشاعر نيكولاس لينار يرى أن القطار قد يفسد

حياة الناس. وهذا ما نستشفه من قصيدته التالية التي تعكس تشاؤمه:

في وسط الغابة الصغيرة الخضراء
مسرعة ومندفعة
تفترس القطارات ما حولها
ضيف بشع يحلّ عليك
ستسقط الأشجار يمينًا وشمالا
أمام اندفاعها إلى الأمام
حتى جمالك الرائع
لا يمكن أن تحميه من حدّتها.

مع ظهور السيارة ثم الطائرة في مطلع القرن العشرين، أصبح القطار وسيلة عادية، ولم يعد يثير الحيرة والفضول والحماس مثلما كانت حاله خلال القرن التاسع عشر. وبعد نهاية الحرب الكونية الثانية، برزت تيّارت فكرية وأدبية تسخر من المنجزات التي حققّها التقدم الصناعي والعلمي في جميع المجالات. بل إن هذه المنجزات كانت ضالعة بشكل واضح وجليّ في كارثة الحرب الكونية التي قتلت الملايين من البشر، وخربت مدنًا، وأحرقت مساحات واسعة من الغابات ومن الأراضي الزراعية، ودمرت أمل الشعوب في الرخاء، وفي حياة أفضل.

وفي القطارات اعتاد الناس أن يروا كل يوم جرحى ومشوهين عائدين من جبهات القتال، و«توابيت داكنة». ومرة أخرى أثبتت الحرب الكونية الثانية أن التقدم الصناعي والتكنولوجي يفضي في الحقيقة إلى مزيد من الكوارث والأوجاع. وها هو الشعب الألماني الذي ظن أنه سيستعيد أمجاده القديمة بقيادة هتلر كان مشردًا في الشوارع، «يعيش فوق القضبان الحديدية، ويسكن المحطات والأرصفة، ويحاول من خلال آلاف المناقشات أن يبرهن على حقه في الوجود» بحسب هانس فِرنر ريشتر مؤسس «مجموعة ١٩٤٧» التي لعبت دورًا مهمًّا في تطوير الأدب الألماني بعد الحرب الكونية الثانية. وفي إحدى قصصه، يصف فولفغانغ بورشرت تلك المرحلة القاتمة من التاريخ الألماني المعاصر قائلًا: «مخلوقات رثة، كائنات أشبه بأشباح، لاجئون بلا وطن وبلا مأوى، منهم من أنقذ نفسه من الموت في آخر لحظة، ومنهم تاجر السوق السوداء منعدم الضمير. هؤلاء جميعًا يجمعهم أمل واحد: العودة إلى الديار».

ويصف ماكس فريش ما شاهده في محطة القطارات



هاينريش هاينه: «القطار فصل جديد من فصول التاريخ الإنساني... وهو يقتل المكان فلا يتبقّى سوى الزمان»

في فرانكفورت بعد الحرب قائلًا: «اللاجئون مضطجعون في كلّ مكان على سلالم محطة القطار. يخيّل للمرء أنهم لن يرفعوا أنظارهم حتى لو وقعت معجزة في وسط الساحة. إنهم يعلمون علم اليقين أنه لا شيء سيحدث. فلو قيل لهم: إن هناك بلادًا ما وراء القوقاز مستعدة لإيوائهم لجمعوا صناديقهم وبقايا أمتعتهم وارتحلوا دون أن يصدقوا كلمة واحدة مما سمعوه. حياتهم ليست حقيقية، بل انتظار من دون أمل».

القطار يصل في موعده

ويحضر القطار في «القطار يصل في موعده» لهاينريش بل الذي كان من أبرز رموز «مجموعة ١٩٤٧» والحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧٠م. بطل هذه الرواية القصيرة جنديّ ألماني مأذون يركب القطار في عام ١٩٤٣م ليلتحق بالجبهة الروسية. فجأة تستبدّ به فكرة أنه لن يصل أبدًا، وأن تلك الرحلة هي رحلته الأخيرة، وأن القطار سينقله إلى قرية حيث ينتظره الموت. وفي القطار يواصل حياته العادية، يأكل وينام، ويلعب الورق مع أصدقائه الجنود. وهو يتذكر فصولًا من حياته، ووجوهًا من الماضي، ويحاول أيضًا أن يصلي. ويتقدم القطار في رحلته عبر ألمانيا ثم بولندا. وعندما يلتقي فتاة بولندية يتوهم أنه سيفلت من المصير الذي ينتظره، فيهرب معها في سيارة، إلّا أن السيارة يسحقها قطار، فتكون النهاية كما توقعها!

وفي أواخر الستينيات من القرن الماضي، أسّس هانس ماغنوس إنسنسبرغر، وهو أيضًا من أبرز وجوه «مجموعة ١٩٤٧» مجلة «Kursbuch» (جدول القطارات) الشهيرة. وهو يعتقد أن هذا الجدول يثبت أن العمل الأدبي بات عديم الفائدة؛ لذا يجب أن يستبدل به الأخبار والتحقيقات الصحفية والمقالات: **«لا تقرأ القصائد يا بني... عليك أن تقرأ جدول القطارات فهي أكثر دقة!».**

المجد للقطار

قصيدة للشاعر الفرنسي فاليري لاربو

امنحني صخبَكَ الكبير وسرعتك اللذيذة
وانزلاقك الليليّ عبر أوربا المغمورة بالضوء
آه يا قطار البذخ!
امنحني أيضًا تلك الموسيقا المُغمّة المدمدمة
في معابرك الجلديّة المذهّبة
بينما خلف الأبواب «المبرنقة» ذات المزاليج النحاسيّة الثقيلة
ينام أصحاب الملايين
أجتاز معابرك وأنا أغني
وأتبع عدوك باتجاه فيينا وبودابست
مازجًا صوتي بأصواتك المئة ألف
آه يا هارمونيكا زوغ!
أحسست لأول مرة بلذّة الحياة

في مقصورة من مقصورات قطار الشمال السريع
بين «فيربلان»، و«بسكاو»
كان القطار ينزلق عبر سهول
حيث يستند إلى جذوع أشجار ضخمة كما الهضاب،
رعاة يرتدون جلود خرفان قذرة
(كان الوقت خريفًا، وكانت الساعة تشير إلى الثامنة صباحًا،
وكانت المغنية الجميلة ذات العينين البنفسجيتين تغني في المقصورة المحاذية لمقصورتي)
أنت أيتها المرايا الكبيرة التي عبرك
رأيت سيبيريا وجبال سامنيوم وهي تمرّ
وأيضًا قشتالة الوعرة الخالية من الزهور
وبحر مرمرة تحت مطر دافئ.







سكك حديدية تفضي إلى محطات سينمائية

حين أمسكت السينما الزمن في قطار من ظلال

زياد عبدالله روائي وناقد سوري

يمضي القطار على سكته، وما من نية للّحاق به ولا النظر من نوافذه ولا حتى تتبعه بكاميرا، بل إحالته إلى ارتباطه الوطيد بعنصرين أساسين في السينما ألا وهما الحركة والزمن، وتثبيت اللحظة التي ظهرت فيها السينما رفقة قطار الأخوين لوميير والدرب الذي مضى فيه الفن السابع متنقلًا من محطة إلى أخرى، وما القطار -كما كل وسائط النقل- إلا انتقال في المكان محكوم بالزمن، وما السينما -حسب جيل دولوز- «إلا إعادة إنتاج وهم ثابت، عن طريق العرض؛ لأن السينما، كمنظومة، تعيد تأليف الحركة من خلال ردها إلى أية لحظة زمنية، تأتي قدرتها من التقلص أو التمدد، الإبطاء أو التسارع. ويتشكل في زمن المكان: الماضي، كما يتشكل في زمن الحركة: الحاضر؛ لأن الحركة في المكان انتقال، وحينما يحدث الانتقال في أجزاء في المكان، يحدث أيضًا تغيّر نوعي في حالة الكل»[1].

يتبدّى تاريخ السينما كما لو أنه لحظة «وصول القطار إلى المحطة» ثاني أفلام الأخوين لوميير العشرة التي عرضت في ٢٥ ديسمبر عام ١٨٩٥م، في «غراند كافيه- الصالون الهندي» في باريس، وقد أصيب حينها الجمهور بالذهول وهو يشاهد البشر يتحركون على الشاشة ويرى حركة الأمواج في مشهد «قارب يغادر الميناء» وتطاير الغبار في مشهد «هدم جدار». مع القطار امتزج الذهول بالخوف وهو يتوجه مباشرة نحو الجمهور، وأصيب من في القاعة بالهلع، ومنهم من ارتمى تحت الكراسي، وقد بدا أنه سيحول «القاعة التي نجلس فيها إلى ركام- مع أنه مجرد قطار من ظلال» كما يورد مكسيم غوركي في مقال له بعنوان «سينماتوغراف لوميير» نشره عام ١٨٩٦م. وليصف تاركوفسكي لحظة «وصول القطار إلى المحطة»، بأنها «ليست اللحظة التي أعلنت ظهور تقنية جديدة، ولا اللحظة التي أسست لإعادة إنتاج الحياة. إنما كانت اللحظة التي وجد الإنسان فيها وسيلة للإمساك بالزمن وطباعته، ليصبح أساس السينما وقاعدتها»[2].

محطة مفصلية

سيواصل قطار لوميير رحلته، سيصل محطة جورج ميليه المفصلية في تاريخ السينما، ويخرج ذاك القطار عن سكة الوثائقي والتسجيلي، ويوضع في أفلام ميليه على سكة الروائي، مازجًا الفلم بالسحر، فاتحًا الباب على مصراعيه أمام المخيِّلة، مولِّدًا خدعًا بصرية تشد من أزر مخيلته العبقرية التي يبدو فيها القمر وجه إنسان تحيط به الأخاديد أو التجاعيد كما تلك التي تظهر على وجه القمر، ولتنغرز فيه كبسولة فضائية تطلق بواسطة مدفع وذلك في فلمه الشهير «رحلة إلى القمر» ١٩٠٢م، وليؤسس كل ذلك في بنية مسرحية حيث اللقطة/ المشهد تجري أمام كاميرا ثابتة، والممثلون يدخلون الكادر يؤدون أدوارهم ثم ننتقل إلى مشهد/ لقطة ثانية في موقع ثانٍ، ولم يكتفِ ميليه «خيميائي السينما» -كما لقبه شارلي شابلن- بذلك بل أضاف إضافة أخرى إلى الفلم الصامت تتمثل في اللوحات المكتوبة التي لعبت دورًا مهمًّا في سرد الحكاية، وليست صدفة أن تدور أحداث فلم مارتن سكورسيزي «هوغو» ٢٠١١م في محطة قطارات باريس حيث يدير ميليه (بن كينغسلي) متجرًا صغيرًا يبيع فيه ما يصنعه من دُمى

> **ظهرت السينما رفقة قطار الأخوين لوميير والدرب الذي مضى فيه الفن السابع متنقلا من محطة إلى أخرى**



مشهد من فلم «وصول القطار إلى المحطة»

ميكانيكية، وذلك بعد تخليه عن السينما وخراب الأستديو الذي أنشأه (أول أستديو في أوربا) ومعه أفلامه عند اندلاع الحرب العالمية الأولى؛ هو الذي صنع أكثر من ٥٠٠ فلم قصير لم يصلنا منها إلا النذر اليسير، وليكون ميليه فنان الفلم الروائي الأول مثلما كان الأخوان لوميير أول فناني الفلم الوثائقي.

يظهر القطار مجددًا لكن هذه المرة في الولايات المتحدة، وينعطف بالسينما انعطافة جديدة عبر حضور المونتاج للمرة الأولى في فلم أدوين بورتر «سرقة القطار الكبرى» ١٩٠٣م، بما يدفع للقول: إن كانت أفلام ميليه تتابعية، فإن «السرد في فلم بورتر سيجري وفق الترتيب الزمني للأحداث كما لو أنه اكتشف المونتاج المتوازي في شكله الأولي، كما ستظهر في هذا الفلم للمرة الأولى اللقطة الكبيرة؛ إذ يظهر «الكاوبوي» في نهاية الفلم موجهًا مسدسه نحو الجمهور»[٣] الذي يصاب كما لدى عرض «القطار يصل المحطة» بحالة هلع معتقِدًا أنه سيطلق النار عليه، وعدا ذلك فإن الفلم يحافظ على الأسلوب المسرحي كما أفلام ميليه باستخدامه كاميرا ثابتة تصور كل ما يجري من زاوية واحدة لا تتغير، الأمر الذي سيعتمده بورتر كليًّا في فلمه التالي «كوخ العم توم» من دون لقطات كبيرة ولا مونتاج متوازٍ كما لو أنه صنع ذلك في «سرقة القطار الكبرى» عن طريق الصدفة، وسيكون على السينما أن تنظر غريفث وفلمه «مولد أمة» ١٩١٥م لكي يحرر السينما من البنية المسرحية، ويعلنها فنًّا يمتلك أدواته التعبيرية والسردية الخاصة معلنًا السينما فنًّا مستقلًّا قائمًا بذاته.

موقع تصوير استثنائي

لن أمضي كثيرًا في سياقات نظرية الفلم وتاريخ السينما، وللقطار طالما أنه الكلمة المفتاحية لما جرى التقديم له، أن يكون مجالًا حيويًّا لأفلام لا عدَّ ولا حصر لها، اتخذت من القطار موقع تصوير استثنائي ومساحة للدراما والرومانسية والجريمة والإثارة والجاسوسية، كما في فلم ألفريد هيتشكوك «غريبان في القطار» ١٩٥٠م، وفلمه الآخر «شمالًا إلى الشمال الغربي» ١٩٥٩م حيث تتشابك خيوط الأحداث وتتصاعد درامية الأحداث على متن القطار، وكيف لمن شاهد هذا الفلم أن ينسى الحوار الساحر الذي يدور بين غاري غرانت وإيفا سنت في مقصورة المطعم؛ إذ تقول إيفا: «لقد أعطيت النادل خمس دولارات ليجلسك أمامي إذا أتيت. غاري: هل هذا تصريح بالحب؟ إيفا: لا أحب الحديث عن الحب ومعدتي خاوية. غاري: لكنك انتهيت من طعامك للتو. إيفا: لكنك لم تأكل».

يَرِد في كتاب المخرج الأميركي سيدني لوميت «صناعة الأفلام» مقطع مدهش يروي فيه تفصيليًّا كيفية تصويره


مشهد من فلم «سرقة القطار الكبرى»


مشهد من فلم «غريبان في القطار»

أفلام لا عدَّ ولا حصر لها، اتخذت من القطار موقع تصوير استثنائي ومساحة للدراما والرومانسية والجريمة والإثارة والجاسوسية

لقطة القطار في فلمه «جريمة في قطار الشرق السريع» ١٩٧٤م، ولهذا المقطع أن يرينا كم كانت الأمور شاقة وصعبة في خمسينيات القرن الماضي، وكم من الجهد والتفاني بُذِلا في إنجاح لقطة: «نحن في حظيرة كبيرة في باحة محطة القطار خارج باريس. تحت الحظيرة يقف قطار لاهث ناخر مؤلف من ست عربات. قطار كامل. قطاري أنا. ليس قطارًا دمية، بل قطار حقيقي! وقد جرى تجميعه جزئيًّا من بروكسل حيث تحتفظ شركة «واغون ليتز» بعرباتها القديمة، ومن «بونتارليه» في جبال الألب الفرنسية حيث تحتفظ شركة «سكك الحديد الفرنسية» بقاطراتها القديمة. لقد بنينا ديكورًا لمحطة قطارات إسطنبول في لندن، ونقلناه إلى باريس، وركّبناه تحت الحظيرة بحيث أصبحت هذه محطة إسطنبول لقطار الشرق السريع. هناك ثلاث مئة كومبارس يتجمعون فوق رصيف محطة القطار وفي قاعة الانتظار. كانت اللقطة كما يلي: الكاميرا فوق جهاز «نايكي» وهو عبارة عن رافعة للكاميرا بارتفاع خمسة أمتار وتعمل بمحرك. هي في الوضع المنخفض. حين يندفع القطار نحونا، تتحرك الكاميرا إلى الأمام لتقابله وترتفع في الوقت نفسه إلى قرابة منتصف ارتفاع القطار، أي نحو المترين. يسرع القطار وهو يتجه نحونا بينما نسرع نحن باتجاه

القطار. وما أن يصل منتصف المقطورة الرابعة حتى تكون لدينا لقطة مقربة «كلوز أب» لشعار Wagon - Lit. المشهد جميل جدًّا، ذهبي على خلفية زرقاء. وهذا يملأ الشاشة. ومع مرور القطار بتنا نحرك الكاميرا لتتابع الشعار المضاء حتى نكون قد استدرنا بزاوية ١٨٠ درجة ونصبح بالاتجاه المقابل. لقد ارتفعنا الآن إلى أقصى ارتفاع الرافعة أي خمسة أمتار، ونحن نصور القطار وهو يبتعد منا، فيصغر تدريجيًّا وهو يبتعد. وأخيرًا نرى الضوءين الأحمرين لآخر مقطورة بينما يختفي القطار في عتمة الليل»[٤].

وإن كان القطار محوريًّا في هذا الفلم، فإن له أن يكون كذلك في نمط سينمائي كامل ألا وهو «أفلام الويسترن» وما أن تتوارد هذه الأفلام بالذهن حتى تتلامح مشاهد لا حصر لها من القطارات التي يجري السطو عليها وتحويل مسارها وغير ذلك من صراعات ومصاير ارتبطت بالقطار وما يحمله، وليتعاظم هذا الحضور في أفلام «السباغيتي ويسترن» وصولًا إلى الإنتاجات القليلة لأفلام «الويسترن» في العقدين الماضيين وفلم أندريه دومينك «اغتيال جيسي جيمس على يد الجبان روبرت فورد» ٢٠٠٧م يحضر كمثال لفلم استثنائي، والحدث المفصلي في أحداثه يتمثل في السطو على البريد الذي يحمله القطار.

دليل على إعجاز الحياة

لا يمكن الحديث عن القطار في السينما من دون ذكر فلم البوسني أمير كوستاريكا «الحياة معجزة» ٢٠٠٤م؛ حيث تكون سكة القطار دليل كوستاريكا على إعجاز الحياة، وكل أحداث هذا الفلم تجري على السكة، ولتتعدد وسائط النقل التي تمضي عليها، وقد نزعت إطارات السيارات بأنواعها المختلفة لتتناسب السكة وصولًا إلى الدراجات الهوائية والعربات التي تمضي بالدفع اليدوي، وناظر المحطة يريد لقريته أن تُمسي قرية سياحية يصلها القطار بسلاسة بينما تدور رحى حرب أهلية طاحنة، ولعل إيراد فلم كوستاريكا سيقودنا إلى فلمه الأشهر «أندر غراوند» (سعفة كان الذهبية عام ١٩٩٥م) الذي سيقودنا إلى «المترو» أو «قطار الأنفاق» لكن بعيدًا من الحرب العالمية الثانية وحقبة حكم تيتو ليوغسلافيا التي يصورها كوستاريكا في ذلك الفلم البديع، ليضعنا أمام حضور المترو في السينما الذي شهد في الأفلام ما شهد من مصاير ومآلات شخصيات، وليكون مساحة فلمية خاصة تتيح للمخرج أن يضع الشخصيات على مقربة بعضها من بعض، وللمصاير أن تتصل أو تنفصل، مساحة للّقاء والفراق، يحتشد بها البشر، تمتلك إمكانية أن تكون فضاء مفتوحًا أو سجنًا.

وفي تعقب ما تقدّم عربيًّا يحضر بقوة فلمان استثنائيان في تاريخ السينما العربية، نجد فيهما أن القطار يشارك الممثلين بطولة الفلم كما في فلم كمال الشيخ «حياة أو موت» ١٩٥٥م؛ إذ لا يشكّل «الترامواي» وسيلة نقل لحركة بطلة الفلم فقط، فكما هو معروف فإن الفلم متأسس على حدث مغلق، يتمثل في أن الطفلة التي تريد أن تحضر الدواء لوالدها تضطر للذهاب إلى صيدلية بعيدة لتحصل عليه، وليقوم الصيدلي بتركيب سم قاتل بدلًا من الدواء، وهكذا تترامى رحلتها وهي تبدّل الترامواي في محطات كثيرة، وبالتالي يحول «الترامواي» الفلم إلى «فلم طريق» قبل حضور هذا المصطلح في أدبيات النقد السينمائي، إضافة إلى تقديم الفلم بواسطة «الترامواي» وثيقة بصرية مدهشة للقاهرة في الخمسينيات، وجلّ الفلم مصور خارجيًّا. أما الفلم الثاني فهو فلم يوسف شاهين «باب الحديد» ١٩٥٨م، ومن منا لا يذكر بائع الصحف المهووس قناوي (يوسف شاهين) وحبه لهنُّومة (هند رستم) والقطارات شاهدة على كل شيء، وهي التي تحمل جثة من قتلها قناوي وهو يحسبها هنومة.

لا بد أن زمنًا مرّ والقطارات على دأبها نشطة متحركة من مكان إلى آخر، هناك من وصل إلى وجهته وآخر لم يصل بعد، هناك من يستقلّ «المترو» ويقرأ ما كتب ها هنا، ووسيلة النقل ليست بمعدنها وتقنياتها وميكانيكيتها بل بالإنسان الذي تقلّه، وهذا هو شاغل السينما الرئيس، والبشر مجتمعون في قاطرته لكلٍّ وجهته، ولكلٍّ قصته ومصيره.


مشهد من فلم «حياة أو موت»

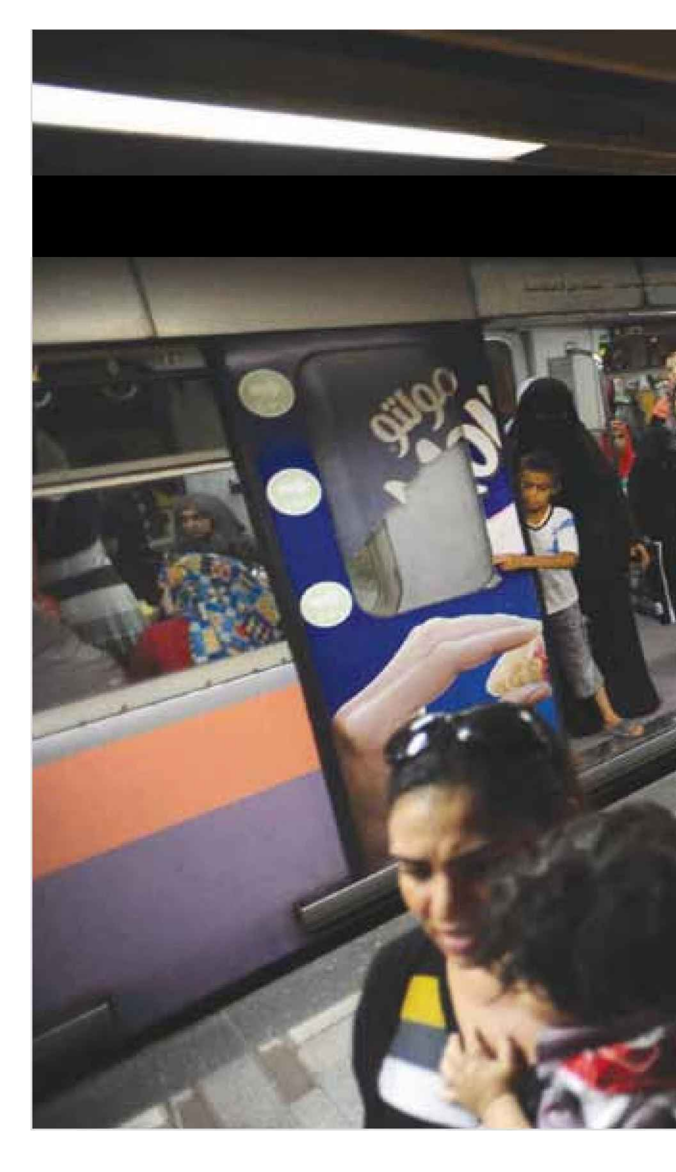

مشهد من فلم «باب الحديد»

١- جيل دولوز. الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة/ ترجمة: حسن عودة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما ١٩٩٧م.
٢- أندريه تاركوفسكي. النحت في الزمن/ ترجمة: أمين صالح. القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٦م.
٣- قيس الزبيدي. مونوغرافيات في الثقافة السينمائية. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة - آفاق سينمائية، ٢٠١٣م.
4- Lumet, Sidney. Making Movies. New York: Vintage Books, 1996.

أساطير على هامش يوميات مترو القاهرة

صبحي موسى القاهرة

حين تتحدث مع أي من قاطني مصر الجديدة قائلًا: «ترام مصر الجديدة ...» يوقفك بانزعاج قائلًا: «مصر الجديدة ليس بها ترام، دا مترو». هكذا تجد نفسك في مأزق غريب، فمترو الأنفاق يربط في خطه الأول ما بين شبرا والجيزة، وفي خطه الثاني ما بين حلوان والمرج، ويسير تحت الأرض وفوق الأرض بين سورين عظيمين يمنعان الناس والسيارات عن مساره، ويسير بالكهرباء وليس بالوقود كالقطارات، ولا توجد به «سينجة» يشدها الشباب فيقفونه عن السير، وليس به مقابل، وليس له مزلقان كما في القطار، فكيف يمكن القول عن ذلك الذي يمشي على وجه الأرض بين الناس والسيارات، وينعطف ليمرّ بين العمارات في الشوارع دون خصوصية ولا استقلال، ودون هيبة وأسوار تحولان دون مطاردة الأطفال له، كيف يقولون عنه «مترو» وليس «ترام»؟



سوف تتذكر أن مهندسًا في السكك الحديدية المصرية تَقدَّم إلى الملك فاروق باقتراح لإقامة أول مترو أنفاق في مصر وإفريقيا والشرق الأوسط كله، لكن الملك أهمل الاقتراح فماتت الفكرة، ولم تستيقظ إلا مع مجيء جمال عبدالناصر، هذا الذي رغب في أن يكون المؤسس الثاني لمصر الحديثة بعد محمد علي، فاقترح على الخبراء الفرنسيين أن يضعوا تصورًا لإنشاء أول مترو في مصر، واتُّفِق مع بيت الخبرة الفرنسي «سوفريتو» عام ١٩٧٠م على إنشاء خطين أحدهما يربط ما بين بولاق أبو العلا وقلعة محمد علي بطول ٥ كم، والثاني يربط ما بين باب اللوق وترعة الإسماعيلية بطول ١٢ كم، وفي عام ١٩٧٣م صدَّق أنور السادات على إنشاء مترو القاهرة، لكنه لم يبدأ العمل فيه إلا في عصر مبارك، وكان أول تشغيل له عام ١٩٨٧م.

كانت القاهرة قبل أن يربط المترو بين أطرافها أشبه بصندوق مكتظ بالبشر، وكانت أحياء مثل حلوان والمعادي والمرج وغيرها أشبه بدول أخرى، لا يذهب إليها أحد، ولا يسمع بها أحد، ويتندر الناس على من يفكر في الإقامة بها، لكنها مع المترو أصبحت أقرب من وسط المدينة؛ لأن زحام المرور فوق سطح الأرض لا يمنح أحدًا حق التحرك من مكانه، والإشارات لا تفتح أضواءها إلا لتغيرها، وقد عبَّرت السينما في السبعينيات والثمانينيات عن هذا الاختناق المروري المزمن في شوارع القاهرة وكباريها من خلال أفلام مثل «أربعة في مهمة رسمية».

مدن داخلية على أبواب المحطات

لم يكن مترو القاهرة مجرد حدث أو وسيلة مواصلات جديدة، لكنه كان تغيرًا ديموغرافيًّا كبيرًا، فقد امتدت القاهرة الكبرى على ضفاف هذا الثعبان الحديدي، فنشأت مدن داخلية على أبواب محطاته، وصارت علامة «M» الحمراء رمزًا لتجمعات بشرية متباينة، حيث تجار الملابس والفاكهة والزيوت والمساويك والكتب القديمة والموبايلات وكروت الشحن والسماسرة والبهلوانات وأصحاب الثلاث ورقات، فضلًا عن عيادات الأطباء ومكاتب المهندسين وشركات

الصرافة وسماسرة العقارات والشقق المفروشة وغيرها، نشأت حيوات وتغيرت طبيعة أماكن، وتوالدت أساطير وحكايات، ليس عن نشأة القاهرة ومجيء المعز بسيفه وذهبه، ولكن عن المترو والترام والقطار الفرنساوي والقشاش، وتحول الناس من آدميين يمشون على أقدامهم رافعين أنوفهم نحو السماء إلى فئران أو أرانب تهرول بمجرد دخولها من باب المحطة، تهرول في أنفاق طويلة وباردة، وسط ضجيج عالٍ وكثير، مسموع وغير مفهوم، ضجيج يبعث على التوتر والسرعة، ليتسابقوا في دخوله على شباك التذاكر، ومرورهم من بوابات ممغنطة، فرحين بوصولهم إلى الرصيف، في انتظار الثعبان الحديدي الكبير، هذا الذي لا تمر دقائق إلا بمجيئه، وحيث تكتظ المحطة بالنازلين والصاعدين، لكنها سرعان ما تصبح خالية في انتظار قادمين جدد.

لم يكن الأدب بعيدًا من حضور المترو بثقافته الجديدة على الجميع، فقد سجل العديد من الكتاب هذا الحضور في أعمالهم، من بينها رواية «مترو» المصورة لمجدي الشافعي، التي تدور أحداثها حول «شهاب» مهندس الإلكترونيات الحانق على النظام الاجتماعي والفساد المنتشر في مصر، الذي يقترب من الإفلاس بسبب المنافسة التي يسحق فيها أصحاب رؤوس الأموال الكبيرة سواهم، ورواية ياسمين مجدي «معبر أزرق برائحة الينسون» الفائزة بجائزة دبي عام ٢٠٠٩م، التي تدور أحداثها في شباك بيع تذاكر في إحدى محطات المترو، وكذلك ديوان حمد عبدالعزيز «عشرين سنة على سلم المترو». وفلم «ساعة ونص» التي تدور أحداثه حول حادث قطار العياط الذي اشتعلت فيه النيران عند منطقة «العياط»، ويحكي قصصًا إنسانية عن ركابه.

في هذا التحقيق نتعرف على مشاعر وانطباعات وذكريات وأفكار وتصورات عدد من المثقفين المصريين والعرب، ممن تعرفوا على مترو القاهرة أو اتخذوا في رحلاتهم مترو دبي أو غيرها من مدن العالم، وكيف تركت هذه الوسيلة الجديدة حضورها لديهم، وكيف تَشكَّل خيالهم معها.

عمر العادلي: ضجيج لا يُسمع وسرعة تُرى

القاهرة عام ١٩٨٦م هي تقريبًا ثلث القاهرة عام ٢٠١٧م، ليس فقط من حيث عدد السكان إنما من حيث التنامي والانتشار في المدن الجديدة المنتسبة لهذه المدينة العريقة، فهناك بعض المدن التي لا علاقة لها بالقاهرة جغرافيًّا، لكن يبدو أن أصحابها سعداء بالانتساب غير الدقيق للعاصمة المصرية.

في عام ١٩٨٦م لم يكن هناك سِوى بعض أعمال حفر لما سمعنا في تلك الأيام أن اسمه مترو الأنفاق، ومترو الأنفاق الذي يجري في إنجلترا منذ عام ١٨٩٩م لم يدخل إلى القاهرة إلا في عام ١٩٨٧م، وكان المترو

جاكلين سلام: نصوص في مترو تورنتو

يشكل المترو عصب التنقلات في مدينة تورنتو الكندية التي تعد واحدة من أكبر مدن العالم. شخصيًّا أستخدم المترو للذهاب إلى العمل. أحيانًا أقرأ الكتاب الذي في يدي، وأحيانًا أقرأ وجوه العابرين. أحيانًا أكتب الشخصيات والمواقف في دفتر الملاحظات. هنا بعض أحوال مترو المدينة التي يعيش فيها خليط بشري متنوع من كل الألوان والأجناس.

* * *

خرجتُ مرة في الصباح الباكر وكنت على موعد للذهاب للترجمة الفورية لوزراء كنديين سيتحدثون عن تجربة استقدام اللاجئين السوريين إلى كندا. لبست ثيابي الرسمية وفي منتصف الطريق إلى مكان انعقاد المؤتمر، توقف المترو لعطلٍ ما. اختنقتُ. لم أستطع الخروج من النفق. حين تدبرنا طريقًا للخروج، استقللت سيارة أجرة، كانت عشرات الرسائل الصوتية قد وصلتني من مكتب العمل يسألون عن تأخر الترجمة. حين وصلت إلى المكان، دقائق فقط أمامي كي أرتّب شعري وأشرب الماء، ثم قُدِّمتُ إلى الوزيرة والشخصيات التي ستلقي خطابًا سأقوم بترجمته مباشرة في حضور عدد كبير من القنوات التلفزيونية الكندية. أثناء إلقاء الخطابات عن دور كندا الإنساني حيال مساعدة اللاجئين وتقديم فرص العمل لهم، كنتُ أقول في نفسي: أنا سورية- كندية ومن الممكن أن أتضرر لو توقف المترو في ساعة حرجة. المترو واللغة وسيلتان للوصول إلى مكان والعبور إلى الطرف الآخر.

* * *

الكلاب أيضًا تستقلّ مترو تورنتو: حين تكون برفقة كلب وتستقلّ عربة في المترو، ستحظى بكل الاهتمام من الركاب. إنهم يداعبون الكلاب ويتحدثون مع مالكها بود شديد. ذات مرة كانت سيدة بجواري تحمل في حضنها كلبًا صغيرًا وسيمًا. الشاب في الكرسي المقابل، صار يداعب الكلب ويقول للسيدة: «لكلبك شخصية مميزة، أعجبني كلبك»



حدثًا يعدّ الأبرز وقتئذ، فمن حيث الأهمية فهو وسيلة المواصلات الأسرع على الإطلاق، ومن حيث دقة التنفيذ فقد كانت الشركة الفرنسية المشرفة على المشروع تحدد ميعاد التسليم باليوم والساعة، لدرجة وجود عداد رقمي يتناقص يومًا كل أربع وعشرين ساعة لدقة العدّ التنازلي، وفي صيف عام ١٩٨٧م أصبح يجري تحت أرض القاهرة مترو أنفاق كالذي يجري في لندن وروما وباريس.

هذه المدينة، القاهرة، جدَّد فيها المترو شبابها في السنوات الأولى من عمله، فقد كانت قد وصلت حد الترهُّل والبدانة، وأصبحت المواصلات العامة في حالة يرثى لها، فيمكن أن يستغرق قطع عشرين كيلو مترًا أكثر من ساعتين، وقد كان المترو يقطع المسافة نفسها في ثلث ساعة فقط لا غير. تغير شكل الانتقال في القاهرة، وتغير معها نظرة الناس بشكل عام، فأصبح متاح لإنسان أن يعطي بسهولة

نظرتُ إلى الكلب بعين فاحصة وفي داخلي مشاعر متناقضة. مرات كثيرة أرى امرأة تجلس في مقعد في المترو، تبكي ولا أحد يلتفت إليها.

* * *

في ساعات الازدحام الشديد، أركض بين الجموع كي أصل إلى المترو وكلّي أملٌ في أن أجد مقعدًا. حين أصاب بالخيبة أبدأ بتصفح عناوين الكتب التي يقرؤها العابرون إلى قلب المدينة. وأسترق النظر إلى وجوه الأشخاص. بعضهم ينام وبعضهم يأكل. أقرأ الوجوه ككتاب وأدوِّن الملحوظات أحيانًا. العالم محصور في عربة أمامي، أتمنى لو أكتب المفارقات والصور.

* * *

ينام الشحاذون في المترو أحيانًا. يصحبون معهم أكياسًا كبيرة تفوح منها رائحة عفنة. رائحتهم أيضًا تنتشر في المقطورة. أحيانًا أغيِّر مكاني كي أبتعد من مصدر الرائحة.

* * *

في المناطق المكشوفة في المترو يتناهى إلى سمعي المحادثات التليفونية الخاصة. أسرار تصلك بالعربية والإنجليزية. أبتسم وأنا أستمع إلى امرأة عربية تشتكي من زوجها، أو العكس.

* * *

يحدث أن أنغمس في قراءة رواية وأجتاز المحطة التي سأنزل فيها، حينها ألعن الكاتب وأبدأ بتأليف كذبة مناسبة عن سبب تأخري عن العمل.

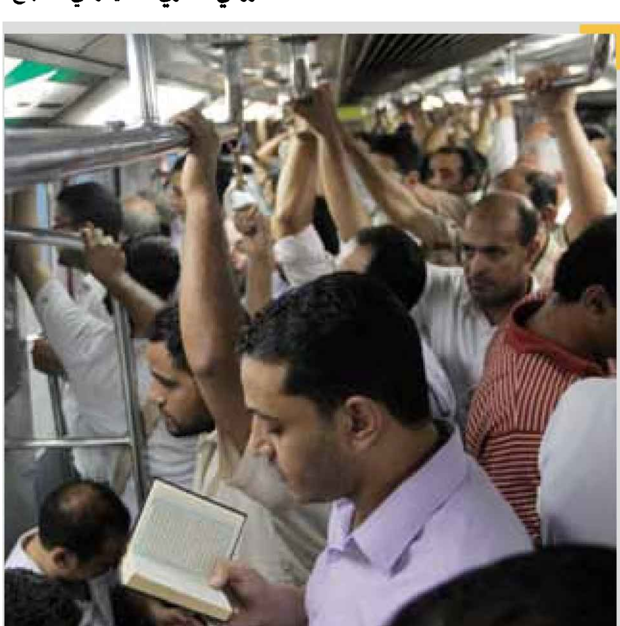
كاتبة ومترجمة سورية مقيمة في كندا

موعدًا ويستطيع الالتزام به، وذلك ببساطة لأن فرق توقيت مترو عن آخر لم يكن يزيد على خمس دقائق، ويمكن القول: إن المترو كان أداة تجميل ضرورية ولازمة بسبب التكدس الذي ضرب المدينة العريقة، وجعلها تستوعب أكثر مما يكفيها من البشر بثلاثة أضعاف على أقل تقدير.

بعض المثقفين فضلوا التنقل عن طريق المترو بدلًا من التاكسي أو وسائل المواصلات العامة، فقد ربط المترو بين مراكز ثقافية في أول المدينة بأخرى على أطرافها، فلو أن هناك منتدى في المعادي مثلًا يُقدِّم محتوى ثقافيًّا؛ ويريد شخص ما أن يذهب إليه وهو يقطن في منطقة المرج أو منطقة الزيتون، هل كان يستطيع الوصول إلى هذه الضاحية البعيدة؟ الإجابة لا؛ لأنه من الصعب تخيل شخص يقطع قرابة سبعين كيلو مترًا فوق أسفلت متكدس وطريق مزدحم وإشارات تغلق أكثر مما تسمح بالمرور، وكان من الصعب أيضًا أن تزيد هذه الكثافة السكانية العالية في هذا الزمن الوجيز دون حلول، فلولا مترو الأنفاق لانفجرت القاهرة.

الآن، وفي عام ٢٠١٧م تمددت خطوط المترو، وأصبحت تربط أطراف القاهرة من جميع الاتجاهات، وهذا يَسَّر على الكثيرين سرعة التنقل ودقة المواعيد، إضافة إلى شيء آخر ألا وهو التخفف من الزحام قدر المستطاع، فالقاهرة يعمل بها عمالة مؤقتة تتعدى خمسة ملايين نسمة، يزورونها كل صباح ويتركونها في مساء اليوم نفسه.

روائي مصري



صلاح حسن: وسيلة عملية ونظيفة

مترو الأنفاق هو واحد من المشاريع المهمة التي تثبت أن قدرة الإنسان غير محدودة في استخدام الطبيعة لتسهيل حياة الإنسان، وجعله قادرًا على الاتصال بالآخرين مهما كانوا بعيدين من بعض. نشهد اليوم في أوربا بالتحديد مشاريع عملاقة لمد الأنفاق تحت البحر، وقد نجح كثير من البلدان في ذلك، وأكبر الأمثلة هو النفق الذي يربط فرنسا ببريطانيا، والمشروع العملاق بين أكثر من سبع دول أوربية لإنجاز نفق طوله مئات الكيلومترات. إنها تجربة فريدة بالفعل أن تسافر في قطار يسير تحت الماء. بالنسبة لي وأنا أستخدم هذه القطارات بين وقت وآخر أجدها طريقة عملية ونظيفة وسهلة للوصول إلى المكان الذي تريده دون تضييع كثير من الوقت، لكن نحن العرب معتادون على المساحات المفتوحة، نخاف من هذه القطارات لأسباب سيكولوجية، وهي الخوف من الأماكن المغلقة مع أنها غير مبررة طالما أثبتت نجاحها المستمر.

شاعر عراقي

إيناس العباس: كاميرا تراقب التفاصيل

المفارقة أنني لم أستعمل المترو في تونس، إنما في سول وفي دبي، وإن كانت متروهات سول في معظمها تمر عبر الأنفاق، فهي عالم كامل من المفاجآت المبهجة للعين والأفكار التي استعملتها لاحقًا في كتابي حكايات شهرزاد الكورية. عالم تحتي كامل من المحلات والمطاعم كشف نفسه مع لمسات حميمية، ستجد محلًّا يبيع أحدث الأفلام أو أدوات الصيد وبجانبه محل ملابس وبجانبهما محل للعناية بأظافر ووجوه الركاب وعاداتهم الصباحية التي تختلف عن المسائية، من يقرأ في الصباح الجرائد ليس نفسه من يقرأ الكتب جالسًا أو واقفًا... الصبايا الضاحكات صباحًا في مهرجان من الألوان والفساتين القصيرة والأحذية العالية بطريقة لافتة هن اللائي يشاهدن الدراما الكورية مساءً متعبات... وأنا هناك مثل كاميرا تراقب التفاصيل وتحتويها. في دبي، المترو يعبر من فوق الطرقات، يعبر المدينة في جولة شبه كاملة سياحيًّا، لو استعملتها من أول إلى آخر محطة، ومن النادر أن تلتقي طلبة به مثلًا، أو ربما كان الخط الذي استعملته لأشهر لا يمر ناحية الجامعات، لست متأكدة... ذاكرتي البصرية تحتشد بتفاصيل الممرضات والعاملات في المطار ومشرفات الطيران. أما مترو القاهرة فقد رأيته عام ٢٠٠٦م أو ٢٠٠٧م، أذكر أنني انبهرت بالبنية التحتية للمترو والعربات نفسها، أذكر أنني للحظة شعرت كأنني في فلم أميركي، حيث بدت المحطة ضخمة ومليئة بالاحتمالات والحكايات.

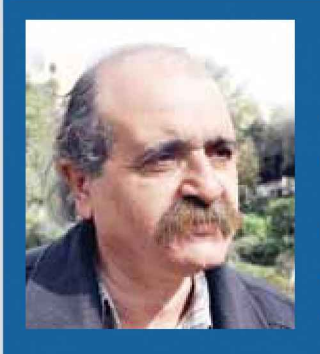
شاعرة وكاتبة تونسية

عزة حسين: شبكة صيدٍ طائشة

شرق قريتنا، التي لم تعرف من الآلات سوى ماكينة الطحين، كان هدير القطار، على الشريط الحدودي الموازي للطريق لكل شيء، آسرًا. أيام كنا لا نلتفت لدرجة العربة العملاقة، ولا لفخامة المقاعد، كان هذا الكبير لا يعني سوى الرحلة. الأحلام المدونة على أغلفة الكراسات، وجدران البيت الأسمنتي، كانت تعرف أن نقطة البداية، لا بد أن تتم بمباركته.

كل الوداعات لا تكتمل سوى بمحاذاة قطار، واللقاءات أتخيلها دائمًا مصادفةً سعيدةً على مقعدين متجاورين في قطار. أما الأسى فتكفيه جملة: «كل القطارات تحملني إليك ولا وصول». كمغتربة؛ احتفظت بهذا الوصف، منذ التحقت بالمدرسة التي تبعد من قريتنا نحو ١٠ دقائق بالسيارة، قبل أن تمتد يد، طالما انتظرتها، لتغرسني في قلب العاصمة، كان الطريق بيتي. ففي السابعة عشرة، وأنا أودع عائلتي، حاملةً أكبر حقيبة ملابس عرفتها في تلك السن، أدركت أنني لن أعود لبيتنا تمامًا، لكن روحي لم تصمد كثيرًا في المرفأ الجديد، وظل قلبي على الدوام عالقًا في الطريق- القطار. في القطار كان كل شيء جديدًا، بلا خبرةٍ سوى بعض حكايات مغتربي العائلة، ومشاهد أفلام السينما: الفقر، والبرد، والمزاح بدرجاته، والبضائع، والبشر، والمعممون، والأفندية، والطلبة، وبائعات الجبن، والخبز، وبائعو «كل شيءٍ بجنيه»، كانوا رفاق طريق؛ لم أعد أتفاداهم أو أخشاهم. وعندما صرت مدنيةً، واحدةً من أرقام وأصفار العاصمة، كان المترو بديل القطار، شبيهه الأقرب، والرفاق

أمجد ريان: ضجيج حبيب إلى نفسي



علاقتي بـ«المترو»، علامة توحد بيني وبين أبناء جيلي جميعًا؛ لأن هذه العلامة تتكرر بشكل أو بآخر لدى الجميع. تبدأ علاقتي بالمترو منذ الطفولة المبكرة في سن الخامسة وما بعدها، فقد كنت أعيش مع والدي في إحدى العمارات في شارع المقريزي، ويخترقه بامتداده خط مترو «مصر الجديدة» الآتي من ميدان «روكسي» متجهًا إلى ميدان «رمسيس»، وكانت الشقة فخمة وفي حي راقٍ، لا تتناسب مع المستوى الاجتماعي الحقيقي لوالدي ووالدتي، لكنها رمز لتطلعات الطبقة المتوسطة الصغيرة المرتبكة اقتصاديًّا دائمًا. وكان والدي الطالب الصعيدي تلميذ «طه حسين» في كلية الآداب لشدة فرحه بعروسه أجّر لها هذه الشقة، وكانت الشقق وقتئذ متاحة لكل من يمكنه أن يستأجر. كان والدي مدرسًا للغة العربية في مدرسة سراي القبة الثانوية للبنات، وكان راتبه الشهري أقل من ثلاثين جنيهًا، فأجّر هذه الشقة بسبعة جنيهات، وهو مبلغ كبير جدًّا بالقياس إلى ظروفه. وزوجته (أمي) هي قريبته من بعيد تعيش في حي «السبتية» الشعبي الفقير. وكانت علاقتي بمترو مصر الجديدة وطيدة، فهو يجري ليل نهار أمام باب العمارة محدثًا هذا الضجيج الحبيب إلى النفس، ونوافذه فيها وجوه الركاب، وعيناي تتأملان هذه الرحلات التي لا تتوقف، وكأنها رمز للحياة كلها بل للوجود كله في رهجه وحركته الذاتية المطردة. وكنا نحن دائمي ركوب المترو، وبخاصة عندما نذهب لزيارة جدتي في «السبتية»، فكان المترو هو الذي ينقلني بين مشهدين أو حالتين هما الحي الأرستقراطي من جهة والحي الشعبي من جهة أخرى، بكل ما فيهما من معانٍ ورموز ودلالات موحية. ولا أنسى أيضًا يوم «الخناقة» الكبرى التي اشتعلت في بيتنا بين والديّ، فوضعت أمي على جسدها أول فستان وجدته في الدولاب، ووضعت أقدامنا أنا وأخي «أحمد» في حذائين وحملت أختي «آيات» الرضيعة وجرت بنا غاضبة، وفي المترو اقترب منا الكومساري طالبًا التذاكر، ولكن أمي أخبرته أنها لا تملك النقود، وأفهمته أنها في ظرف خاص، نظر الكومساري لحالتنا وابتعد عنا على الفور دون أن ينبس ببنت شفة، ويبدو أن هيئتنا كانت تنبئ بما كنا فيه، كما أن أخلاق البشر وقتئذ كانت تفيض بالمسامحة وبالتعاون.

وظلت علاقتي بالمترو قوية، حتى بعد أن سكنت في «وادي حوف» بحلوان، وكانت تذكرة المترو القديم بقرش ونصف، ولكن الدرجة الأولى كانت بثلاثة قروش، وكان مجرد الدخول إلى المترو ينبئ بالمستوى الاجتماعي للركاب، وإن كانت المسألة قد تغيرت الآن في المترو الجديد (under ground) الذي استوردناه من فرنسا، وبمناسبة فرنسا فأنا قد ركبت المترو الفرنسي في باريس، عندما دُعيت أنا والشاعرة «رنا التونسي» لنمثل مصر في مهرجان «لوديف» الشعري الدولي. أما الفرق بين المترو المصري والمترو الفرنسي فحدِّث ولا حرج، أبسط فرق هو أنك بمجرد دخولك المترو هناك، تجد أن معظم الناس يمسكون الكتب المفتوحة بين أياديهم، ولا تتوقف عيونهم عن القراءة، مستفيدين من الزمن الذي سيقطعونه في أثناء ركوب المترو.

شاعر مصري

تغيروا إلى حد ما، وبخاصة عندما لُذتُ ككل البنات بعربة السيدات؛ لتفادي كل المخاطر! في البداية لم أرتح للمترو؛ لكونه يسرق مني الطريق، بمساراته المظلمة، وجدرانه التي لا تشبه بأي حال الماء والنخيل والمدن التي تتآكل، بمحاذاة القطارات التي جاءت بي إلى هنا، لكنها العادة تطغى على كل شيء في العاصمة.

خبرت في المترو إلى أي مدى تتشابه النساء، كيف يمكن أن تتحاور غريبتان بالنظر، وكيف تتوحد الحياة والأمنيات العابرة في برهة من الزمن، في مقعد صغير ونافذة، يمكن أن ترسم الأنفاس عبرها قلبًا واهنًا وحروفًا مرتبكة. طالما اعتقدت أن ركاب المترو مختلفون عن غيرهم في أي وسيلة انتقال أخرى، تلك الرحلة الخطية في الزمن والمسافة، المكرورة بنفس تفاصيلها، وبأقل احتمالات المفاجأة، تُكسِب روادَها ملامحَ خاصةً، تحكم قراراتهم، وانحيازاتهم وأفكارهم عن المغامرة، وعن مفارقة المسار، وعن هيئة الطمأنينة. المترو في مدن الزحام، ليس طريقًا ولا عربة، إنه مدينةً أخرى، وزمن موازٍ، طالما استفقت لنفسي في المحطة المنشودة، دون أن أتذكر شيئًا عن تفاصيل الرحلة، كثيرًا ما تشابهت عليّ محطات الوصول، وكثيرًا ما أضعتها عمدًا.



هاني الصلوي: صيغة كلاسيكية زمنية للإبداع

يعد المترو -بلا شك- من أهم وسائل المواصلات الحديثة عند العرب وغيرهم بلا فرق أو مزية، سوى أنه ليس منتشرًا لدينا كعرب بل يكاد ينحصر في دول عربية ليست غنية البتة، عدا دولة الإمارات وأعني «دبي» تحديدًا، وحداثة المترو بين الدول نسبية (دخل بعض المدن في السنوات الأخيرة)، ولعل مسألة الكلفة المادية لإنشاء شبكة مترو العائق الأساسي لإنشاء مثل هذه الشبكة في الدول العربية الفقيرة، أما الدول الغنية حيث دخلُ الفرد مرتفع فيستبدل الناس به السيارات.. وهو أمر معروف وغير محتاج لتفصيل. الأدباء العرب انبهروا كالغربيين بهذه الوسيلة الحديثة والمختلفة، بوسيط نقل متداخل كهذا، بانبهار قديم للكائن البشري بالقطار، أي أن الاندهاش بالمترو وليد الاندهاش التاريخي بالقطار، فليس المترو سوى قطار حديث، وكذلك الترامواي بصفته وسيلة وسطى أو متوسطة الزمنية والخصائص بين القطار الكلاسيكي وقطار الأنفاق، بل إن بعض الدول بنت شبكة المترو على سكك الترام (الترامواي).

على المستوى الأدبي شكَّل القطار (الجد) صيغة كلاسيكية زمنية للإبداع قراءة وكتابة، تتميز هذه الصيغة بالهدوء وراحة البال والاسترخاء والتأمل، كتب كثير من الأدباء أعمالًا أدبية على القطارات في أسفارهم الطويلة أو المتوسطة من دون اشتراط تعلق موضوعات أعمال هؤلاء بالحياة على القطار، بل عهدت شركات القطارات في الغرب لمنظمي فعاليات ثقافية بتسيير الحياة اليومية على القطارات. قد توظف شركة قطار شاعرًا، يسافر في وسائله بشكل يومي ويقرأ للمسافرين، ويشبه ارتباط الأديب العربي

المترو حيث أنا هناك الآن وفي بيتي أيضًا، وحيث عشرات الاحتمالات والمصادفات والوجوه المفقودة، وسيلة مناسبة جدًّا للعواصم والمدن الكبرى، كأنه شبكة صيدٍ طافية أفلتتها يد الصياد، تمتلئ وتفرغ يوميًّا، دون أن تعرف الأسماك أو الشبكة أيهما يسحب الآخر. وبالنسبة إلي نادرًا ما كان المترو مكانًا للكتابة، لكنه احتشاد يومي لها، هو ربما كهف التأمل، برهة الصمت وسط الضجيج اليومي، ولوحة الحياة، بتجلياتها الساكنة والمهرولة. في بعض الأحيان، وربما يعود ذلك لطبيعة الشعر، كتبت بعض القصائد في المترو، لكنها كانت قصيرة نسبيًّا، وغائمة.

شاعرة مصرية

محمد أحمد بنيس: مهاجرون يتمايلون وقوفًا داخل مقصورات تهدر تحت الأنفاق

لم يعد مترو الأنفاق مجرد وسيلة نقل فرضها تطور المجتمعات المعاصرة وتزايد إقبال الناس على وسائل النقل العمومية، في ظل اتساع المدن والحواضر وتمددها المرعب في عدد من بلدان العالم. أصبح المترو أحد التجليات اليومية التي تعكس غربة الأفراد داخل هذه المجتمعات التي جعلت الحداثة التقنية والاقتصادية أفقًا لتطلعاتها، غربة متعددة الأوجه أمام سلطة هذه الحداثة. تقدم المحطات والأنفاق والسلالم وشبابيك التذاكر الإلكترونية صورة لسلطة المترو في مدن كبرى تعيش تحت رحمة ازدحام يومي غير محتمل، يغذيه سيل السيارات والحافلات الذي لا يتوقف. مئات الرجال والنساء يتدفقون على الأنفاق، تسبقهم أنفاسهم المتقطعة، وسحنات وجوههم، وصراعهم مع الدقائق التي تفصل بين وصول القطارات، يشتركون في ذات الملامح التي لا روح فيها تقريبًا. محطات متناثرة على طول المدن الكبرى لتربط بين أطرافها، تنتظر الصباح الباكر لتبدأ في ابتلاع هذه الأمواج البشرية التي تتلاحق حتى منتصف الليل.

في مدريد وبرشلونة وإسطنبول وبوخارست وباريس والقاهرة ودبي وبوينوس آيرس وليما، ذاتها القطارات تركض مجهدة داخل أنفاق مظلمة تحت الأرض، وجوه شاردة تنتظر محطات بعينها تتشابه في كل شيء إلا في أسمائها. تترك تفاصيلُ المكان بصمتها على المترو، فتصبح له هوية محلية، أتذكر مثلًا صورة الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار في إحدى محطات بوينوس آيرس، كان فيها نوع من التقدير لهذا الكاتب الكبير، ربما في موقع لا يتوقعه عابر مثلي. في دُبي، يبدو المترو جزءًا من تلك «التسوية» بين التقليد والحداثة التي تضمرها مشاريع البنية التحتية الضخمة في بلدان الخليج العربي. في القاهرة، تكاد لا تحس بأن المترو يخفف قليلًا عن المدينة العملاقة من ازدحام شوارعها بالسيارات والحافلات وملايين الناس. في باريس ومدريد وبرشلونة، يجعلك المترو تتعثر بوجوه وسحنات المهاجرين من مختلف الأعراق والثقافات، عرب وأفارقة وأوربيون وآسيويون وغيرهم يتمايلون وقوفًا داخل مقصورات تهدر تحت الأنفاق، ينتظرون متى يفرغهم في هذه المحطة أو تلك.

من ناحية أخرى، تعكس شبكات المترو نوعًا من الوعي العمراني والحضري في بلد معين. مثل هذه المشاريع تمثل استجابة في أوانها لمشكلة النقل المتفاقمة في المدن الكبرى، بمعنى أنه في كثير من الأحيان، ومع اتساع وتمدد هذه المدن، في البلدان النامية على وجه الخصوص، يصبح إحداث شبكة للمترو شبه مستحيل بعدما تتزايد مدن الصفيح والسكن العشوائي وأحزمة الفقر، هذا فضلًا عن الكلفة المالية الكبيرة لمثل هذه المشروعات.

شاعر مغربي

والكاتب غيره في ممارسة الحياة على القطارات عدا في سِمة ارتباط القطارات في أوربا -في حالات ما لا يشترط تواترها- بفعليات ثقافية وفنية... كان القطار وما زال وسيلة سفر، وهو ما منحه ما مر من سمات في علاقته بالأدب أو الكتابة، أما مترو الأنفاق (الحفيد الشرعي) فهو وسيلة نقل داخلي داخل المدن مما يجعل ممارسة الانتقال عبره سواء تمت بشكل يومي دوري أو غير دوري، متسمة بالسرعة ومحاولة الإنجاز واللحاق بالمهمات أو أماكن الراحة.

إنه سياق نقل متوتر وآني، وإذا افترضنا أن هناك من يستغلّ لحظات امتطائه من الأدباء للقراءة والكتابة (وهو ما يحدث كثيرًا) سيكون المقروء خفيفًا وقليلًا يتناسب مع الوقت وطريقة استخدام هذه الوسيلة ووقتها، سيكتب كاتب ما على سبيل المثال قصة قصيرة جدًّا بدلًا من رواية أو قصة، ومضات صغيرة وليست قصائد.. من جانب آخر يوفر مترو الأنفاق أوقاتًا منزلية ثرية لممارسة الإبداع بعيدًا من الازدحام وضياع الوقت في الطرقات، مما يعد ازدوجًا فيما تتيحه وسيلة المترو الإشكالية. في حالة كان المترو (قطار أنفاق) لا بد أنه يمنح الذهن فرصة أخرى للتأمل والتساؤل أثناء سير القطار في الأنفاق المظلمة، وهي مجالات ذهنية وخيالية استغلها التفكير الفني الإنساني منذ الوهلة البكر، نجد ذلك في أفلام السينما تحديدًا، والبرامج التصويرية، والروايات والشعر... يشبه الاعتماد اليومي أو المنقطع على وسيلة المترو طقسًا روحيًّا قديمًا... هل نقول عنه حجًّا آليًّا ميكانيكيًّا؟ ربما.

شاعر يمني



المترو..

تحولات ثقافية في العمران والمجتمع

مشاري بن عبدالله النعيم مهندس وأكاديمي سعودي

خلال القرن الماضي كان لوسائل النقل تأثير عميق في أنماط الحياة لسكان المدن، وربما يكون هذا التأثير قبل ذلك بكثير. وأنا هنا أقصد وسائل النقل الحديثة التي جعلت من فكرة المدينة «المتروبولية» ممكنة، ولعلّي أتوقف عند المدينة الإنجليزية في نهاية القرن التاسع عشر (١٨٩٨م) عندما بدأ مفهوم «الضواحي» يتشكل، حيث ظهرت الأحياء السكنية المنفصلة عن جسد المدينة التاريخي وتبلور مفهوم «المدينة الحديقة» Garden City الذي قاده المصمم الحضري الإنجليزي «هوارد» Sir Ebenezer Howard، فقد كانت تلك الفترة مفصلًا مهمًّا في عمران المدن ومجتمعها المعاصر. لقد كان الهدف هو خلق بيئات عمرانية هادئة وبعيدة من العمران التاريخي للمدينة المكتظ الذي لا يوفر الحياة المرتبطة بالطبيعة التي تتناسب مع الطبقة الاجتماعية الثرية، لكن تحقيق مثل هذا الحلم كان يتطلب نقلة تقنية لم تكن متاحة بشكل اقتصادي على مستوى المدينة رغم مرور عدة عقود على تطور القطار البخاري. لذلك لم يكن لهوارد أن يفكر في «المدن الحدائق» المنزوية وسط الطبيعة والمنفصلة عن العمران لولا تطور وسائل النقل خصوصًا القطار الكهربائي (الترام) الذي سمح بالانتقال السريع والمتعدد للسكان من أماكن العمل إلى أماكن السكن الجديدة وبتكاليف اقتصادية مقبولة.


منظور لمحطة قصر الحكم بالرياض


منظور لإحدى محطات المترو بالرياض

إن ظهور الضواحي سمح للمدن بالتوسع الأفقي وأعطى الأراضي الخلاء قيمة كبرى، فمثلًا في مطلع القرن العشرين قام البلجيكي «البارون إمبان» Baron Empain ببناء حي مصر الجديدة «الهليوبولس» في صحراء العباسية بعيدًا من القاهرة التاريخية، وربط هذا الحي بوسط المدينة التقليدي، بدأت الفكرة عام ١٩٠٤م وانتهى بناء المشروع عام ١٩٠٨م، ويحكى أن الخديو عباس حلمي حاكم مصر في ذلك الوقت استغرب طلب «إمبان» شراء أرض وسط الصحراء، ولم يكن يعلم أن البارون كان متخصصًا في القطارات الكهربائية، وقد فوجئ بما حدث في المشروع عندما تم اكتماله حيث أسس إمبان شركة باسم «الشركة المصرية للقطارات الكهربائية»، وتحولت الأرض التي اشتراها بمبلغ زهيد إلى أرض باهظة الثمن.

هذان الحدثان، وبالتأكيد هناك العديد من الأمثلة التي زامنتهما، لم يكونا فقط حدثين غيّرا مفهوم المدن وشكلها في مطلع القرن بل غيّرا كذلك نمط الحياة في تلك المدن وأعطيا سكانها خيارات متعددة خارج الفكر التقليدي للعمران في ذلك الوقت. لقد ساهم هذا في إحداث نقلة نوعية في التحضر العمراني وظهور أنماط الحياة الحديثة التي لم تكن معروفة ومنتشرة في العديد من مناطق العالم في ذلك الوقت، ولكن بات واضحًا مع اكتشاف «الترام» واستخدامه لأغراض حضرية داخل المدن وبشكل قاطع انتهاء عصر «المدينة التقليدية» وبداية لعصر حضري مختلف في مكوناته المادية وطبيعته الاجتماعية والثقافية.

العلاقة بين التحول العمراني والتحول الاقتصادي والاجتماعي شبه أكيدة، وقد وضع علماء دراسات البيئة العمرانية السلوكية عدة احتمالات لهذه العلاقة بدأت من التأثير الحتمي للبيئة المادية في سلوك البشر لكن هذه القاعدة واجهت العديد من الانتقادات؛ لذلك تطوَّرَ توجهان: الأول احتمالية تأثير البيئة العمرانية في السلوك، والثاني إمكانية حدوث هذا التأثير. التوجه الأخير يؤكد أن هناك خيارات عمرانية أفضل من الأخرى يمكن أن توجه السلوك إيجابًا، فهل بناء مشاريع عملاقة مثل المترو يمكن أن يكون خيارًا سلوكيًّا وثقافيًّا إيجابيًّا؟ الحقيقة أن التعامل مع هذه التوجهات السلوكية في البيئة العمرانية لم يتطور إلا في بداية النصف الثاني من القرن العشرين وبالتحديد بعد عمليات الإعمار الواسعة في المدن الأوربية بعد الحرب العالمية الثانية، فقبل ذلك توسعت المدن بشكل ملحوظ خصوصًا المدن الأميركية عندما قام «فورد» Ford بتطوير السيارات الشخصية التي أدّت إلى تشتت المدينة بكل الاتجاهات، وجعلها أكثر توحشًا وأقل حساسية للحاجات الاجتماعية في سبيل تحقيق النمو الاقتصادي.

مترو الرياض والقلق الـ«جندري»

الإشكالية في الوقت الراهن تتركز حول التعقيدات الاجتماعية التي تعيشها المدن المعاصرة خصوصًا على المستوى «الجندري»، فالقلق الذي صار يحدثه التحول السريع للمدن نتيجة تعقد شبكة النقل وتزايد الحاجة لإرضاء حاجات أفراد المجتمع أثارت الكثير من المتخصصين ودفعتهم لبحث تأثير هذه الوسائل في حياة الناس وسلوكهم، ففي عام ١٩٩٩م، أُجريت دراسة في فيينا

حول كيفية استخدام الناس في المدينة لوسائل النقل، المثير أنه تم تعبئة الاستبانة من قبل الرجال في خمس دقائق: الذهاب إلى العمل في الصباح، والعودة للمنزل ليلًا. أما النساء فلم يستطعن التوقف عن الكتابة لتعدد احتياجاتهن لوسائل النقل التي تتقاطع مع الأطفال واحتياجات المنزل. لقد أثبتت هذه الدراسة أن علاقة الرجل بالمدينة تختلف عن علاقة المرأة، وبالتالي فإن أسلوب استخدام وسائل النقل يختلف عند كل منهما، كذلك تأثيرها في أنماط حياة كل منهما. وفي دراسة أخرى عن مدينة تورونتو التي استحدثت «نظام طلب التوقف» في الباصات حتى تتمكن النساء من النزول من الحافلات بالقرب من بيوتهن في وقت متأخر من الليل. وفي «سريناغار» في كشمير، وكذلك مدينة مكسيكو خلقت عدة أماكن للحافلات وعربات المترو للنساء فقط.

(http://www.fastcoexist.com/3066264/how-to-build-the-perfect-city/women-and-men-use-cities-very-differently)

من الواضح هنا أن لوسائل النقل تأثيرًا متباينًا في أفراد المجتمع، وأن نجاح مشاريع النقل العامة يعتمد بشكل أساسي على ملاءمتها ظروف المجتمع والاحتياجات الخاصة لأفراده، خصوصًا النساء، وهو ما يقودنا إلى «مترو الرياض» وتأثيره العميق في نمط الحياة في المدينة، وكيف سيعيد صياغة ثقافة الأسرة السعودية ومن يقيم في الرياض. فهل المترو بصورته الحالية صُمّم للتفاعل مع احتياجات الأسرة وخصوصًا المرأة؟ وهل تم التفكير في هذه الاحتياجات مسبقًا؟

الإجابة عن هذه التساؤلات قد تجعلني أضع بعض الاستشرافات المستقبلية حول التأثير الثقافي المحتمل لهذا المشروع الحضري. في حديث خاص مع المدير الإقليمي للبنك الدولي في الرياض الدكتور فؤاد ملكاوي قال لي: إنه من الضروري إعادة التفكير في مترو الرياض من الناحية الاقتصادية، وبالتالي من

الرياض بهذا المشروع ستصبح مدينة كونية وهي تتخطى عتبة الـ ٨ ملايين نسمة، كما أنها ستقود المدن السعودية لتبنّي ثقافة اجتماعية جديدة قد تختلف كثيرًا عن الصورة النمطية المرسومة عن المجتمع السعودي

الناحية الاجتماعية. يرى الدكتور ملكاوي أنه من المهم الحدّ من توسع المدينة أفقيًّا خارج النقاط الرئيسة للمترو، ويجب أن يكون تركيز السكان والنشاطات الاجتماعية والاقتصادية على نقط المترو حتى يحقق النجاح الاقتصادي ويكون فعالًا. بالنسبة لي كان اهتمامي هو تأثير هذا التركيز السكاني والخدماتي في الثقافة المجتمعية، وكيف سيؤدي ذلك إلى ظهور أنماط حياة جديدة ستقوم على مفاصل المترو الحضرية وحولها؟ وهل نحن أمام خارطة ذهنية جديدة لمدينة الرياض ستنمو وتتشكل في الأذهان.

بالطبع تم الأخذ في الاعتبار منذ البداية وجود عربات خاصة بالنساء وأخرى للرجال، ورغم أنني أشكك في جدوى هذه الخطوة من الناحية العملية، خصوصًا في مجتمع حديث عهد بالمترو، فإنه يبدو أن هذا الأمر يعدّ من مقتضيات الثقافة السائدة في المملكة، وبالتالي يجب أن تكون جزءًا من المشروع، وأحد مقتضيات مبرراته ثقافيًّا. لقد تحدثت إلى المهندس إبراهيم السلطان (أمين منطقة الرياض ورئيس مركز المشاريع بالهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض المسؤولة عن مشروع المترو) حول رأيي في تخصيص عربات للنساء في مترو الرياض، وهل سيشجع هذا أفراد الأسرة السعودية على استخدام المترو في حركتهم اليومية داخل المدينة، وأكّد لي أنه لا يمكن الجزم بهذا الأمر إلا بعد تشغيل المترو فعلًا، لكن الدراسات التي قامت بها الهيئة أكدت على أهمية هذا الفصل.


منظور لمحطة العليا بالرياض

هل ستستخدم المرأة السعودية المترو؟

لذلك فإن السؤال المهم الذي يثيره كثير من المهتمين يظل قائمًا: هل ستستخدم المرأة السعودية المترو؟ ولعل هذا السؤال نفسه هو الذي أخّر كثيرًا من مشاريع النقل العام في مدن المملكة، فهناك علامة استفهام كبيرة حول جدوى مثل هذه المشاريع، لكن في نهاية الأمر ومع تزايد الضغوط العمرانية وازدحام طرقات المدينة رضخت الرياض للأمر الواقع، وتبنت مشروعًا عملاقًا للنقل العام، ستصل تكاليفه نحو ٨٠ مليار ريال سعودي (قرابة ٢١ مليار دولار أميركي)، رغم أن كثيرًا من الدراسات تؤكد أن مثل هذه المشاريع لا تحقق أرباحًا مباشرة، وفي حالة فاعلية المشروع، وإقبال السكان عليه يمكن ألّا يكون مصدر إنفاق، لكن المكاسب غير المنظورة التي سيحققها المشروع لا يمكن إحصاؤها سواء على مستوى النشاط الاقتصادي أو تقليل التوتر المروري، وبالتالي الاحتقان الاجتماعي داخل مدينة الرياض.

ورغم أن التساؤل عن مدى وجود الرغبة لدى المرأة السعودية في استخدام المترو سيظل قائمًا، على الأقل حتى مرور فترة من تشغيل المترو، إلا أن التأثير الثقافي في أفراد المجتمع السعودي الذي سيتركه المترو متوقعًا، على الأقل من حيث إحداث التحول في البنية الاقتصادية للأسرة، فمن المتوقع أن يكون هناك استغناء عن عدد لا يستهان به من السائقين الخاصين، وستمتلك المرأة جرأة أكبر على الحركة بمفردها لتصبح قادرة على اكتشاف المدينة بشكل مختلف عن السابق. لقد كتبت قبل أكثر من ١٠ سنوات مقالًا بعنوان «جندرية المدينة» أكّدت فيه أن الرياض بشكل خاص والمدن السعودية بشكل عام هي بيئات «ذكورية» تهمّش المرأة وتستبعدها من الفضاء العام. («المرأة والمدينة: هل هناك هوية جندرية للعمارة»، مجلة البناء، السنة الخامسة والعشرون، العدد ١٧٨، جمادى الأولى ١٤٢٦هـ/ يوليو ٢٠٠٥م) وخلال الفترة من كتابة المقال حتى اليوم حدثت تحولات كبيرة داخل مدينة الرياض، جسرت الهوة بين ذكورية المدينة وأنثويتها، لكنها تحوّلات ليست بالقدر الذي يسمح للمرأة بأن تضاهي الرجل في الفضاء العام.

هذا هو ما ذكرته للزميل المهندس محمد المحمود وهو طالب دكتوراه موضوعه هو الرصيف والقابلية على المشي في مدينة الرياض، وخصص دراسته لشارع التحلية (الأمير محمد بن عبدالعزيز). لقد كانت ملاحظتي له أنه منذ أن بدأت فكرة تطوير ممرات المشاة في مدينة الرياض عام ٢٠٠٦م حتى اليوم (وكان حديثنا في آخر أسبوع من شهر ديسمبر ٢٠١٦م) تركت هذه الممرات أثرًا عميقًا في ثقافة الأسرة

> **من المتوقع أنه مع زيادة حركة المرأة بسبب المترو ستزيد فرصها الوظيفية، وسيقلل هذا من ظاهرة بطالة المرأة السعودية التي تحولت في الآونة الأخيرة إلى كابوس**

البطالة «الأنثوية» وقيود الحركة

بالطبع المترو ليس فقط للمرأة، لكنها عامل أساسي في إحداث التحول المطلوب؛ لأن العائق الأكبر الذي يواجه الحركة والتنقل داخل مدينة الرياض ويزيد الضغط المروري فيها هو «حركة المرأة» المعطّلة، وهذه المسألة يجب أن تؤخذ في الاعتبار؛ لأنه حتى لو شكك بعضٌ في استخدام المرأة للمترو، فإنه مع الوقت سيحدث تغيير عميق في ثقافة الأسرة السعودية في المدينة، سيجعل من تحمل الأدوار والمسؤوليات الاقتصادية داخل الأسرة متكافئة، وهذا حتمًا سيؤدي إلى أن يصبح المترو وسيلة النقل الأكثر استخدامًا من المرأة وأطفالها ومعها باقي أفراد الأسرة، وسيكون هذا متزامنًا مع تزايد فرص عمل المرأة في القطاع الخاص؛ لأنه من المتوقع أنه مع زيادة حركة المرأة، ستزيد فرصها الوظيفية، وسيقلّل هذا من ظاهرة بطالة المرأة السعودية التي تحولت في الآونة الأخيرة إلى كابوس. هذا ليس رأيًا متفائلًا، بل إنه توقع طبيعي؛ لأن البطالة «الأنثوية» ناتجة عن القيود المفروضة على حركة المرأة وتفاعلها المباشر مع المجتمع الخارجي، وبالتالي صعوبة ملاءمة الكثير من الوظائف لها.

على مستوى الذائقة المعمارية سيُحدِث المترو، الذي يمتدّ على مساحة شاسعة في مدينة الرياض، نقلةً في مفهوم العمارة لدى سكان المدينة، لعل هذه النظرة نابعة من قناعتي التامة بأن العمارة تحتاج إلى أن نعيشها ونجربها حتى نشعر بقيمتها، ولأن المترو مشروع «اجتماعي» كما أنه مشروع اقتصادي، وكون محطات المترو قام بتصميمها كبار المعماريين (مثل زها حديد في محطة مركز الملك عبدالله المالي) فإن تفاعل سكان الرياض بشكل يومي مع هذه العمارة

السعودية، وجعلت المرأة أكثر ثقة في تعاملها مع الفضاء العام، رغم أن هذه الفضاءات غير عادلة حتى الآن، وتنحاز بشكل واضح للثقافة الذكورية الحضرية التي تميز المدن السعودية. في اعتقادي أن المترو سيترك مثل هذا الأثر الإيجابي في الثقافة الحضرية للمرأة السعودية، وسيغير من عاداتها الاجتماعية، وسيدفعها بشكل أكبر لتجربة المدينة دون رهبة أو تردد.

كسر العزلة الاجتماعية

لعل المسألة المهمة هي حالة المصادفة التي عادة ما تتشكل في المدن المتوازنة اجتماعيًّا، وأقصد هنا هو حدوث اللقاءات المتوقعة بين أفراد مجتمع المدينة. لا أحد ينكر أن المصادفة في الوقت الراهن غير فاعلة، ومدينة الرياض تحث على العزلة أكثر من الانفتاح على الآخر، والفضاءات العامة فيها غير حيوية، لكن المترو سيجعل من المصادفة أمرًا يوميًّا ومعيشًا ولا مناص منه. ربما يكون «كسر العزلة» الاجتماعية أول المكاسب غير المتوقعة لهذا المشروع، ولكوني مؤمنًا بأن المدن المبدعة والخلاقة هي التي يتقاطع في فضاءاتها سكانها، ويبنون الحكاية الاجتماعية العفوية التي قد تتحول إلى مشروع اقتصادي أو عمل فني أو روائي، في تنوع غير محدود ولا يمكن حصره أو توقعه لهذه الحكايات. وبالتأكيد ستكون المرأة جزءًا من هذه المصادفات والحكايات الاجتماعية التي سيتيحها استخدام المترو اليومي.

من المتوقع كذلك أن يحدث تحول على مستوى الأحياء السكنية، وأقصد هنا أنه سيكون هناك حركة للمشاة من المساكن حتى محطات المترو، وهذا يقتضي تغييرًا مهمًّا على مستوى التفاصيل المعمارية للأحياء، لا أعلم حقيقة إن كانت أُخِذت في الاعتبار. الأمر المهم هو أن هذه الحركة ستشمل النساء والأطفال؛ ما يجعل هناك ضرورة ملحّة لأن تتطور بيئة عمرانية «صديقة للنساء» وللأسرة ككل. الدراسات تؤكد أن المرأة عادة لا تتحرك وحدها في البيئة العمرانية التي قد يكون فيها «عزلة» وغالبًا ما يصحبها أحد ما؛ إما من يعمل معها في المنزل، أو أطفالها، أو حتى أصدقائها، لذلك تطوير ممرات مشاة مفتوحة ومظللة (لحماية الأطفال) يمكن مراقبتها، مع ملاءمتها حركة ذوي الاحتياجات الخاصة ستكون عاملًا مهمًّا سيشجع المرأة وكل أفراد المجتمع على استخدام المترو.


منظور لمحطة مدينة الملك عبدالله المالية بالرياض

لا بد أن يحدث داخلهم بعض الأسئلة. ورغم أن الرياض تحتوي على العديد من المباني المهمة والمميزة فإن هذه المباني غالبًا ما تكون معزولة عن الناس وحياتهم اليومية، وبالتالي فإن تأثيرها لن يكون بقدر تأثير «عمارة المترو» المتوقعة.

نحن نتحدث عن مشروع له تأثير اقتصادي مباشر وعمراني واضح للعيان، ليس فقط على مستوى الشكل، بل على مستوى استخدام الفضاء العمراني، فهو سيُحدِث تنظيمًا جديدًا يُعيد ترابط الأحياء السكنية والتجمعات التجارية والإدارية مع العصب الحركي للمترو، كما أن له تأثيرًا بصريًّا عميقًا سيشكل الصورة المتخيلة لرياض المستقبل، ليس فقط على مستوى المحطات العملاقة والمتوسطة والصغيرة للركاب، بل كذلك لجسور القطارات التي بدأت منذ الآن ترسم صورة الرياض، وتعيد تعريف أماكنها من جديد. الرياض بهذا المشروع ستصبح مدينة كونية وهي تتخطى عتبة الـ ٨ ملايين نسمة، كما أنها ستقود المدن السعودية لتبنّي ثقافة اجتماعية جديدة قد تختلف كثيرًا عن الصورة النمطية المرسومة عن المجتمع السعودي.

انتبهي! لا تركبي في عربة العمال

سعوديات يسردن حكايات مع المترو ويكتبن هواجسهن عنه



هدى الدغفق الرياض

لا يحضر مترو الرياض في النقاشات العامة، سوى بصفته فضاء يمكن للمرأة أن تقتحمه، المرأة بكل ما تعنيه من أسئلة وقضايا دائمًا ما تثير الجدل. لا يعني مترو الرياض، في أحد وجوهه، سوى ثنائية المرأة والسائق، المرأة والعمل؛ إذ ينتظر أن يلج المجتمع السعودي إلى فضاء يشتبك بأمور عديدة، اجتماعية واقتصادية وثقافية، منها ما يخص العلاقة مع الآخر، سواء كان هذا الآخر المرأة، أم الأجنبي، أم الآخر «الجواني» الذي يعيش في داخلنا.

من ناحية، لكل منا تصوراته التي يحملها في ذاكرته عن المترو تبعًا لما تصوره لنا الأفلام الغربية وتجارب السفر بشكل خاص، فحينما يخوض أحدنا تجربته الأولى مع المترو يشعر كأن خارطة العالم وجغرافيته تداخلتا في رأسه، وكأنه يعيد تنظيمها من خلال المترو. فكيف لجامد أن يخلق كل هذه الفوضى في الذهن.

كثير من الأسئلة تحوم حول المترو، منها: كيف سيتحول هذا الشكل من شيئيته وجموده الآن، إلى مؤثر في الحياة الاجتماعية والثقافية في الرياض؟ هل نأمل في أن تتقلص تأثيرات الطابع الأسمنتي في نفوسنا وأذواقنا وعلاقاتنا وتواصلنا مع من نعرف ومن لا نعرف؟ كيف سيؤثر المترو في تقييم الوقت لدى مستخدميه؟ ما العادات التي ستتولد مع المترو؟ ما الذي سيختفي منا؟ كيف ستكون علاقاتنا وأصواتنا وطريقة كلامنا ونظراتنا ونحن ندخل المحطات ونقطع التذاكر ونختار مقاعدنا؟ هل سيصبح هناك اندماج اجتماعي أكبر؟ أو على الأقل إدراك مجتمعي للطبقات المختلفة داخله؟

هنا أكاديميات وكاتبات وأديبات يسردن لـ«الفيصل» حكاياتهن مع المترو في خارج السعودية، ويقترحن جملة من النصائح استعدادًا للاندماج في لحظة ستغير ما قبلها.



حنان بنت جابر الحارثي: ثقافة المترو

قبل الإجابة عما نتوقع ونأمل في أن يتحقق في مشروع قطار الرياض، أودّ الإفصاح عن تجربة شخصية حول استخدام المترو وثقافته الحضارية في اليابان، الشعب الذي يتلاقى مع العادات العربية الإسلامية في كثير من العادات والتقاليد، أكثر من أي شعب آخر. ففي اليابان يعد القطار رمز حضارة، ومنهج ثقافة، وقاعدة اقتصادية ذات أهمية بالغة في الحياة اليومية للمواطن والمقيم في اليابان؛ حيث تعد وسيلة المواصلات الأولى في اليابان. والدليل على أهمية المترو أن هناك نحو تسعة ملايين نسمة تستخدم المترو يوميًّا في طوكيو وحدها، وهذا لا يضم رحلات القطارات السريعة التي تربط المدن الأخرى في اليابان. وبشكل عام، فالمترو هو وسيلة المواصلات للجميع إلى المدارس، والجامعات، والأسواق، والأماكن العامة، والدوائر الحكومية، ويقتصر استخدام البدائل على فئة قليلة جدًّا، أو من يضطر إلى ذلك من سكان القرى التي لا تربطها شبكات المترو. ولا أنسى هنا أن أذكر أن هناك عربات مخصصة للنساء ومجهزة بأحدث كاميرات المتابعة، بالإضافة إلى أجهزة مراقبة للمعوَّقين لمعرفة محطة الوصول للمعوَّق حتى يجد شخصًا في انتظاره لمساعدته.

وانطلاقًا من الثقافة الإسلامية التي هي أساس لمجتمعنا؛ فأتوقع أن يبرز مترو الرياض أولًا وقبل كل شيء حسن الاستخدام، وتوظيف هذه الخدمة الراقية التوظيف الأمثل لقضاء حاجاتنا اليومية، وذلك على غرار ما يقوم به شعب ثالث أكبر اقتصاد في العالم (اليابانيون). وتجدر الإشارة إلى ضرورة تكثيف الإعلام لنشر ثقافة استخدام المترو والاستفادة منه كوسيلة سهلة، واقتصادية، وآمنة، وحضارية، مع التركيز على صور من واقع مترو اليابان.

وفي ضوء انتقاء محطات التوقف، يمكن القول: بأن مترو الرياض سيكون له أثر إيجابي إذا ما تم الإعداد لاستخدامه في ضوء ما ذكر سلفًا. وهنا سيكون أمام المواطن السعودي والمقيم المجال للإفصاح عن ثقافة مميزة ومتناغمة مع رؤية ٢٠٣٠م، وقد تسهم وسائل التواصل الاجتماعي في نشر الثقافة المنشودة، وتساعد على تطبيعها على أرض الواقع. وأؤكد أن الإعداد لبناء الثقافة المنشودة، وتفعيل الاستفادة سواء أكانت اقتصادية أم اجتماعية من خلال قنوات الإعلام المختلفة هي ما سيحدد معالم نجاح مترو الرياض ومدى الإقبال عليه، أخذًا في الحسبان التوعية عن وسائل السلامة والأمن، وكذلك الخصوصية التي تعد من أهم ركائز المترو.

أكاديمية سعودية

منى المالكي: الحمل والذئب المفترس

مترو الرياض حدث مهم في حياتنا لأنه تجربة جديدة في التنقل، وكل تجربة جديدة تحمل في داخلها الدهشة والانبهار وإن كان أغلبنا قد مارس في سفرياته المتعددة تجربة ركوب المترو، ولكن ما نحن أمامه الآن هو «مترو الرياض» ولذلك يستوجب الحدث تفاعلًا اجتماعيًّا مختلفًا؛ لأن البيئة ستحاول صبغه بصبغة اجتماعية، ولكن مع التحولات المجتمعية والثقافية التي نعيشها أتصور أن مترو الرياض سيكون محركًا وفاعلًا في إحداث تغيير ثقافي في مفهوم التنقل والحركة والتواصل بين البشر، فالكل أمام بعض، وستختفي إلى حد كبير تلك العزلة التي تخلقها مقاعد السيارة! وبما أن حركة المرأة مقيدة ولا تستطيع قيادة السيارة، فسيكون المترو أكثر أمنًا وأوفر اقتصاديًّا، كما أتوقع أن المرأة هي من ستدفع تذكرة المترو وبالتالي ستعطيه زخمًا اقتصاديًّا كما يحدث الآن مع شركتي «كريم» و«أوبر».

وجود الرجل والمرأة في ذات المكان لمدة زمنية مختلفة كل يوم سيكسر حاجز الوهم بفكرة الحمل والذئب المفترس، تلك الثنائية المريعة التي روج لها خطاب وعظي بارد لا يرى في الحياة غير جسد المرأة وفتنته! والواقع اليوم سواءٌ في مجالات العمل المشتركة بين الرجال والنساء أو في الدراسة في الخارج أثبت أن هذا الرأي الجائر في علاقة المرأة بالرجل خطأ يجب تصحيحه، وأزعم أن مترو الرياض بجانب الابتعاث، وفتح مجالات جديدة لعمل المرأة، والخطاب الإعلامي والديني المتوازن الواعي سيحقق تحولًا وتغيرًا اجتماعيًّا، يؤنسن العلاقة بين المرأة والرجل مرة أخرى بعد اختطافها زمن الغفوة.

كاتبة سعودية

أمل بنت الخيَّاط التميمي: مشهد الموت يلاحقني في كل مترو

سبقتني أختي إلى دبي بأسبوع وأوصتني بركوب المترو لنزهة أولادي، وقالت: احجزي البطاقة (الذهبية: VIP) حتى تستمتعي بالجلوس، لا تركبي في عربة العمال انتبهي. وصفت أختي رحلتها الماتعة إلى «دبي مول» وكيف نقلها المترو إلى مدينة الألعاب كيدزانيا بدون عناء الزحام، ووصفت جمال المنظر المشاهد من خلف الزجاج. شعور سابق لتحقيق

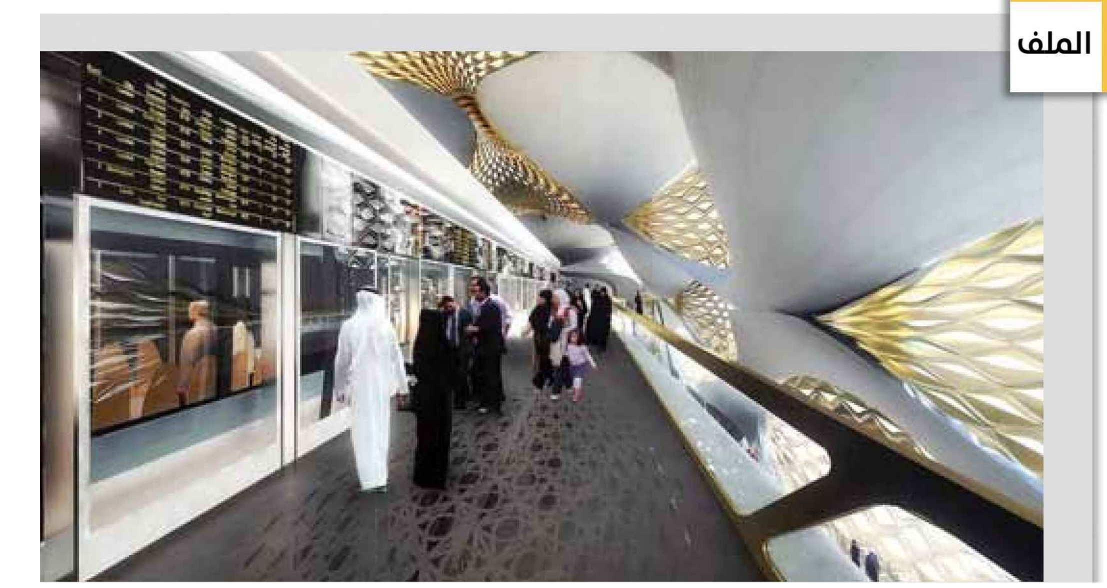


متعة التنزه والمشاهدة في رحلة المترو، ولكن، أوّل ما أفسد علي المتعة، طول المسافة من الفندق إلى المحطة وأنا بكعب عالٍ، وقفنا ننتظر الحافلة في محطة الحافلات، حتى تنقلنا إلى محطة المترو؛ ولأننا لم نتعود على الانتظار، استأجرنا سيارة أجرة حتى تنقلنا إلى المحطة، قطعنا التذاكر، وخضنا التجربة بفرح، نقدم الخطوات نحو المركبة، دخلنا المركبة وإذا هي مركبة عادية ولم نرَ الرفاهية التي وُصفت لنا، همست في أذن زوجي هذه درجة VIP؟ قال ارجعي يبدو أن تذاكرنا في مركبة أخرى، خرجت ابنتي منابر، وأنا في المنتصف وحال بيني وبينها الباب، وأقفل بسرعة كالبرق، وبإحكام موصد وكأنه حاجز الموت الذي يخطف ولا يعود بما خطف.

خطف ابنتي وأنا تراجعت للخلف فلم أعلم ما مصيرها، كنت لا أرى سوى مشهد يديها ممتدة نحوي، وفم يصرخ ماما ماما، لا أعلم ما مصير ابنتي هل قطع يديها؟ هل فرمها؟ هل داس عليها؟ كل مشاهد الموت رأيتها، خطف الموت ابنتي، وخطفني المترو إلى عالم مجهول، وهنا بدأت دهشة المغامرة الخطيرة التي ارتكبناها، نصعد مركبة لا نعلم طريقة التعامل معها، وتسبب هذا الجهل لي بعقدة من هذه المركبة الخطيرة. ما كنت أعلم أنه بدون سائق، ويقفل الباب في ثوانٍ، ويقص الحديد، لم أتعود التعامل مع الجمادات الباردة، تعودت أتكلم وأجد من يرد علي، ولكنني أتعامل مع آلة بدون عقل يدرك صراخ أم تبكي تقفز تدق على الحديد والزجاج بكل قواها، ولا يستجيب لعواطفها، البشر الذين كانوا فيه جمادات مثله، أصبحت أصرخ بأكثر من لغة كي يفهمني من حولي، ابنتي دهسها فرمها قتلها خطفها، قف قف، قف، stop لا أحد يتجاوب مع قفزي وبكائي وركلاتي على الحديد.

فجأة ثلاثة شبان عرب يتحدثون بلهجة مغربية، أمسكوا بيدي محاولين تهدئتي، تجاوبت مع الإحساس البشري، وهم تفاعلوا مع صراخ الأم الفاقدة لكبدها، همس أحدهم قائلًا: لا تخافي بإذن الله إنها بخير سيقف في المحطة الأخرى ونُبلغ عنها، ثم نعود لها. سمعت الأمان في همس الشاب المغربي، وجمادات المترو لم يستجيبوا لصراخي، أيقنت أن من يركب المترو جماد لا يتجاوب مع البشر، نزلت المحطة بصحبة الشباب الثلاثة، دهشت من نفسي، لم أتوقع أنني بهذه اللياقة أركض الممرات، أجري على السلالم أقفز الحواجز، ربما كنت أسرع من المترو نفسه.

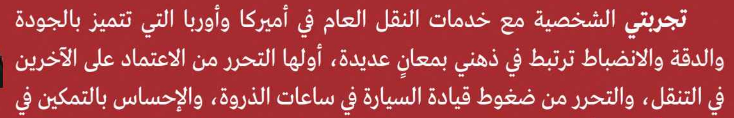
وجدت نفسي مع الشباب أمام بشر من موظفي المحطة يتجاوبون معي، سجلنا بلاغًا عن فقدان طفلة في محطة فندق البستان، كنت أتوقع أنهم سيخبرونني بأنه دهسها، وفجأة تأتي البشارة بأنها بخير. حمدت الله وبكيت من الفرح.



عدت مع الشباب حيث ابنتي هناك، لا أعلم حينها اضطربت عندي المشاعر هل أبكي؟ هل أحضنها؟ هل أشكر الشباب؟ وجدت نفسي أسجد لله شاكرة، وأنثر على ابنتي الماء حتى تغادرها الفجعة، وبعدها التفت إلى الشباب، وجدتهم يبكون من هول الموقف، تأملت أعينهم، تفاعلوا معي، والمترو يحطم نفسيتنا بقسوته ويدوس

حنان الأحمدي:
التحرر من الاتكال على الآخر

تجربتي الشخصية مع خدمات النقل العام في أميركا وأوربا التي تتميز بالجودة والدقة والانضباط ترتبط في ذهني بمعانٍ عديدة، أولها التحرر من الاعتماد على الآخرين في التنقل، والتحرر من ضغوط قيادة السيارة في ساعات الذروة، والإحساس بالتمكين في مباشرة أموري وأعمالي بنفسي، وهو شعور مختلف كان يعني لي الكثير كشابة حديثة التخرج من الجامعة، لم تألف حتى هذه الدرجة البسيطة من الاستقلالية.





المجتمع السعودي اليوم يشهد حراكًا كبيرًا من الشباب والشابات الساعين للاعتماد على النفس لتحقيق أحلامهم من خلال تأسيس مشروعات خاصة، أو القيام بأعمال غير تقليدية، وبخاصة في ظل تغير الظروف الاقتصادية وشح فرص العمل؛ لذلك سيمكنهم توافر مواصلات عامة من السعي نحو تحقيق أحلامهم وطرق أبواب الرزق. وأتوقع أن يألف المجتمع وجود النساء في وسائل النقل العام بعد أن توسعت مجالات عمل المرأة لتشمل الأسواق والمجمعات التجارية والعيادات والبنوك ومؤسسات القطاع الخاص، فلم يعد وجود المرأة في الفضاء العام أمرًا غير مألوف. ومع ذلك قد تظل بعض رواسب الثقافة التقليدية تمارس شيئًا من الفضول، وربما الوصاية على النساء، وهو ما يجعل المراحل الأولى لانطلاق مترو الرياض تمثل تحديًا كبيرًا للراغبات من النساء في استخدامه. وعلى صعيد الأسرة، فإن أبرز تغيير نتطلع لتحقيقه للأسرة السعودية من خلال توافر وسائل النقل العام هو التحرر من ثقافة الاعتماد على السائق الخاص التي فُرضت على كثير من الأسر؛ بسبب استحالة قيام رب الأسرة بالجمع بين عمله ومهمة توصيل جميع أفراد أسرته لمدارسهم وأعمالهم.

ومع ذلك لا أتوقع أن نصل قريبًا إلى مرحلة نفضل فيها استخدام وسائل النقل العام على المواصلات الخاصة، كما كنت أفعل خلال دراستي العليا في الولايات المتحدة الأميركية. إذ رغم امتلاكي لرخصة قيادة السيارة كنت أفضل استخدام وسائل النقل العام في التنقل من الجامعة وإليها بسبب سهولة استخدامها ونظافتها ودقة مواعيدها، وتوافرها في كل زاوية وشارع، وربما لأنها توفر لي فسحة خاصة من الوقت للتأمل أو الاسترخاء والقراءة أو الاستماع للموسيقا. لم يكن استخدام النقل العام محصورًا على فئة أو طبقة من الناس، لأن قلة مواقف السيارات في وسط المدينة، وازدحام الطرق يجعل الذهاب

مشاعرنا ويسير إلى دهس مشاعر أخرى، بلا مشاعر بلا أدنى مسؤولية أنه يؤلمنا.

سألت الشباب عن سبب ركوبهم هذه الآلة القاتلة، أجابوني بصوت واحد، قادمين نبحث عن وظيفة ولولا الحاجة ما ركبناه، ومن حسن الحظ كانت حقيبتي مزودة بالنقود، أصبحت أوزع عليهم النقود وهم يتمنعون، فقال أحدهم: ساقنا الله إليكِ، وساقكِ الله إلينا، سنأخذ المال لأننا لا نملكه، ولعلنا نوفق بوظيفة من دعواتك. شكرت الشباب، واستنشقت الهواء بعمق، غابوا عن نظري، وبعدما ارتحت، استرجعت المشاهد التي خضتها معهم وأنا أركض لإنقاذ ابنتي، وجدتها لقطات كأنني في فلم مثير يعرض في هوليوود.

كم من قصة مماثلة ستكون مع افتتاح مترو الرياض، ونحن شعب يجهل ثقافة المترو، شعب يجهل التعامل مع قصف الآلة، لن يركب هذه الآلة إلا المحتاج جدًّا إليها، وستتعبه أكثر من تعبه، هل يستوعب بلد عربي مثل هذه المشاهد المثيرة؟ لاحظت في الغرب حتى الحيوانات لها أماكن مخصصة في الباصات، فهل نحن مستعدون لهذه الثقافة بدون مشكلات؟ كم من القصص ستبقى في الذاكرة وكم ستموت؟ عن نفسي لن أكرر هذه التجربة ولن أقبلها على أولادي ومن أحب، بقي مشهد الموت يلاحقني في كل مترو أراه في أي مكان أذهب إليه، شبح الموت أراه في مترو السويد، ولم أركب هذه المركبة الجامدة، وكنت أتكبد مبالغ باهظة وأنا أركب سيارة الأجرة بديلًا منه، وحينما أرى المترو أريد أن أسترجع فقط مشهد نشامة وشهامة الشبان المغاربة العرب.

أكاديمية سعودية

الهنوف الدغيشم: سنعيد ضبط ساعاتنا

هل ستتغير ملامح الرياض؟ هل ستصبح هذه المدينة أقرب للإنسان وحكاياته؟ وهل سيخبو صوت منبهات السيارات؟ ويعلو صوت حكايات العابرين في جوانب المترو وهو يعبر هذه المدينة

للعمل بسيارة خاصة مصدرًا للضغوط. ولا تنظر الثقافة السائدة في أميركا وفي بعض الدول الأوربية بدونية لمستخدمي النقل العام؛ لأنهم يمثلون غالبًا معظم شرائح المجتمع. لذلك فإن وجود خدمات نقل عام راقية وذات جودة عالية سيغير النظرة إليها وإلى مستخدميها بشكل جذري.

ويتمتع قائدو المركبات العامة هناك بصفات الحزم والمهنية العالية، ويتمكنون من ضبط الأمن والسلوك العام بكفاءة. وفي ظني لن تنجح وسائل النقل العام في اجتذاب الأسر السعودية أو الأفراد إلا بتوافر هذا الانضباط السلوكي الذي تفرضه ثقافة المواصلات العامة سواء في المحطات أو داخل المركبات. وبلا شك نحن نستطيع تحقيق الانضباط السلوكي نفسه في مترو الرياض من خلال توفير طاقم من العاملين على درجة من المهنية والحزم لترسيخ ثقافة المواصلات العامة وفرض أنظمة صارمة لاستخدامها. من جانب آخر فإنني أتطلع بشكل خاص لتوافر خدمات النقل العام المتميزة لتساعد على تمكين العديد من فئات المجتمع غير القادرة على الاعتماد على نفسها في توفير مواصلات خاصة، للمسنين والمعوقين والفئات محدودة الدخل. وفي ظني مع تزايد نسبة المسنين في المجتمع وما نشهده من استقلال الأبناء في بيوت خاصة، يجعل المسنين أكثر قدرة على الاستفادة من المواصلات العامة في التنقل لأغراض مختلفة، لقضاء الحاجات، أو مراجعة المستشفيات، أو لارتياد الأماكن العامة بدون الحاجة للانتظار لحين يتفرغ أحد الأبناء لمساعدتهم. ومن المهم أن تراعي مواصفات واشتراطات الحافلات والقطارات الاحتياجات الخاصة لبعض فئات المجتمع، وأن توفر مساحات للكراسي المتحركة وأحزمة الأمان، وسلالم متحركة لتسهيل دخول هذه الكراسي، وأن يُعطى أصحابها الأولوية في الجلوس في المقاعد الأمامية.

ومن المشاهد التي لا أنساها من خلال تجربتي الطويلة في استخدام هذه المواصلات في الخارج، مشهد شاب مصاب بشلل كامل ولا يستطيع تحريك إلا بعض أصابع يديه، يركب الحافلة يوميًّا للذهاب للنزهة أو لقضاء بعض احتياجاته معتمدًا على نفسه بشكل تام باستخدام كرسي كهربائي بمواصفات عالية. كان هذا الشاب يحرص على تبادل الحديث مع قائد المركبة أو مع الركاب كاسرًا بذلك كثيرًا من الحواجز النفسية والافتراضات الضمنية التي تعزز عزلة ذوي الاحتياجات الخاصة، وتمنع اندماجهم في المجتمع. وهذا قد يكون من المنجزات الاجتماعية البارزة لوسائل النقل العام فيما لو تمكنت من إيجاد مساحة آمنة لذوي الاحتياجات الخاصة لممارسة حياتهم بشكل طبيعي. الخلاصة هي أن بالإمكان أن تؤثر وسائل النقل العام في ثقافة المجتمع، وأن تؤدي لمزيد من التمكين والاستقلالية لمختلف فئاته، وأن تسهم في إحداث تغيير ثقافي ملموس، ولكن ذلك يتطلب ثقة المستفيدين بمنظومة النقل العام، وتوافر درجة عالية من الدقة والجودة والاعتمادية في خدماتها.

عضو مجلس الشورى السعودي

الضخمة؟ كيف سيتحول هذا الشكل الأسمنتي من شيئيته وجموديته الآن، إلى مؤثر في الحياة الاجتماعية والثقافية في الرياض قريبًا؟

هل نأمل أن تتقلص تأثيرات الطابع الأسمنتي على نفوسنا وأذواقنا وعلاقاتنا وتواصلنا مع من نعرف ومن لا نعرف؟ هل ستغيب عن أعيننا وذواتنا هذه الأشكال الأسمنتية وكسراتها وزواياها الحادة وأرصفتها وحواجزها؟ وهل سيختفي شعورنا بشيئيتها وجمودها؟ كيف ستكون علاقاتنا وأصواتنا وطريقة كلامنا ونظراتنا ونحن ندخل المحطات ونقطع التذاكر ونختار مقاعدنا ونسأل عن أي محطةٍ نقصد؟

هذه الأسئلة تنمو في رأسي في كل مرة أشاهد المترو وهو يتشكل بشكله الأسمنتي مخترقًا مدينة الرياض، محاولًا تجميع أطرافها.

أتخيل الرياض وهي تتغير وتتشكل مرات ومرات، ربما ببطء ومقاومة في البداية، لكن الروح الشابة لأهلها ستتقبل هذه التغيرات الثقافية والاجتماعية التي سيحملها المترو معه. في البداية، ستنبت كثير من الحكايات، ستتغير بوصلة الحديث في اجتماعات العائلة والأصدقاء نحو المترو، سنسمع حكايات لطيفة، وسنسمع أيضًا حكايات غير منطقية، وستستخدم هذه الحكايات للترويج أو للتنفير منه. مع الوقت.. ستخبو هذه الحكايات، سيصبح المترو من روتين الرياض، روتينها الطبيعي الذي لا يحمل كل هذه الاندهاشات، اندهاشات البداية. سنتآلف معه، سيصبح جزءًا مألوفًا وغير مدرك من حياتنا. أتخيل أن ثمة إقبالًا من طبقات مختلفة في المجتمع لتجربة المترو، أحد أسبابها الرغبة في تجربة الجديد، أو دفع ثمن الفوضى المرورية التي صاحبت إنشاءه، وتفادي الازدحام الذي أصبح طابعًا لمدينة الرياض، أو ربما عطشًا لمصادفة حكاية مع العابرين. كما أعتقد أن المرأة ستستخدمه أكثر في محاولة لمقاومة كل معوقات المواصلات لديها. نحن الذين اعتدنا دائمًا أن تكون مواعيدنا مفتوحة، أن نقول مثلًا «الموعد بعد صلاة العشاء»، وكم هو طويل وذائب هذا الوقت! فهل سيعلمنا المترو أن التأخير نصف دقيقة يعني تفويت الرحلة وانتظار ما بعدها؟ سيعلمنا المترو أن نعيد ضبط ساعاتنا وإدراكنا للوقت. سيعلمنا أكثر من ذلك، سيعلمنا كيف ننتظم في الدخول والخروج من المترو، سنتعلم كيف نقف عند باب المترو لنمنح الآخرين فرصة الخروج أولًا. مع التجربة، سيكون هناك رتم في حركتنا، وسيتحول المكان إلى نغم بين حركة الإنسان وحركة المترو، سيحمل هذا الرتم تأثيرًا في سلوك إنسان الرياض، سيصبح أكثر صبرًا، أكثر قدرة لضبط وقته، وأكثر مرونة في التعامل مع الآخر، فسيتحول المترو من شيئيته الجمودية إلى مؤثر في النمط الاجتماعي بأكمله.

ستحتوي المحطات بقالات ومحلات تبيع معروضات ومطاعم صغيرة، سينتظر الركاب في المقاهي، سيتحدثون من أين جاؤوا وإلى أين سيذهبون، سيسألون وسيتعارفون، سيحكون عن حياتهم وأطفالهم، سيبتسمون. لن يعودوا معزولين كما في سياراتهم الخاصة. سيؤثر المترو في علاقات الإنسان، ورؤيته للآخر، سيقترب الغريب عن الرياض من أهلها، هكذا أظن، وسيحمل في ذاكرته صورة متنوعة وقريبة من تفصيلات الحياة. الأسئلة لا تتوقف عن التبرعم في رأسي، فهل يمكن للعلاقة بين الرجل والمرأة مع الوقت أن تكون أقل تحفزًا؟ نسق الحياة في الرياض جعل هذه العلاقة في حالة توجس، وفي حالة تضاد دائمة. أتخيل أنه في البداية سيزداد توجس المرأة تجاه الرجل، ومع زيادة استخدام المترو، ستجد المرأة نفسها مضطرة بداية لأن تسأل عن اتجاه ما، عن مكان ما. وحينما ترى أن الأمر أكثر بساطة مما تظن، وأنه سيأخذ منحى إنسانيًّا عابرًا، سيذوب هذا التوجس، ستبدو العلاقة أكثر وضوحًا، أقل توجسًا. سيكسر المترو ما بناه الأسمنت، سيذيب جمودية العلاقات، فكبار السن سيظهرون في رتم الحياة، سيكونون جزءًا من الصورة، سنراهم أقرب للأجيال اليافعة، سيتحركون داخل المدينة دون اعتماد على أحد ما، سيجدون كثيرًا من الشباب والشابات المستعدين دائمًا لمساعدتهم، وسيشعرون أنهم أقرب للحياة. سيعتاد الأطفال أو الناشئون على هذا النوع من الحركة، وحينما يرونه منظمًا وآمنًا، سيسهل فيما بعد تنقلهم وحدهم، هذا ما أتمناه على الأقل.

ما الذي سيختفي منا؟ هل سيصبح هناك اندماج اجتماعي أكبر؟ أو على الأقل إدراك مجتمعي للطبقات المختلفة داخله؟ كل هذا محاولة تخيل وقراءة لتأثير المترو، ربما سيخلق مفاجآت لم يكن لنا توقعها ورصدها.

كاتبة سعودية

نوير العتيبي: أنسب كتاب اجتماعي

الرياض مدينة يضج فيها كل شيء إلا صوتها، مدينة مزدحمة بآلاف الحكايات المطمورة والمنسية والحياة المتكلفة التي سرقت طبيعتها كأنها، وفي لحظة تمدد خطوط سكك جديدة على صدر هذه المدينة ستقول: القطار سيخرج مفاهيم اجتماعية عديدة، وستلبسون لونًا حياتيًّا لم تعتادوه! فتلك



المدينة التي تقسم كل شيء على اثنين اختارت أن تغير المعادلة وتلغي القسمة. وتتهيأ لخوض تجربة تضاف لسابق خطواتها في التغيير غير أن وسيلة النقل الجديدة ستترك أثرًا في الجانب الاجتماعي والإنساني.. إن الحركة الدائمة للإنسان وللبحث عن ضروريات الحياة جعلته يستخدم وسائل النقل التي تسهل له عملية الانتقال وبالطبع تشكل هذه الوسائل بجانب أهميتها عبئًا بيئيًّا ومشكلات حضرية، أبرزها الاختناقات المرورية والتلوث بكافة أشكاله؛ لهذا جاءت فكرة القطار في مدينتنا أبرز الحلول التي نتطلع لبدء تشغيلها. ولخوض تجربة مماثلة للدول السابقة في ذلك. فالتوسع العمراني هو الأصل، ووجود وسائل النقل كي تمكن أفراد المجتمع الواحد من التواصل فيما بينهم بعدما تعذر عليهم التواصل بالأقدام.

سيسهم القطار إلى حد كبير في إحداث التغيير الاجتماعي بين أفراد المجتمع عمومًا؛ إذ إن المترو سيقصده كل الفئات، وسيتاح بكلفة أقل مما هو متاح، ومن هنا ستكون عملية الاتصال الاجتماعي متاحة بشكل أكبر، إذ إن الممرات الطويلة والمقاعد المرصوصة ومحطات الانتظار ستضج بحياة مختلفة وتبادل معرفي، يلتقي فيها الفرد مختلف الفئات، ولن تكون التجربة مجردة ولو على سبيل التأمل لحركة الحياة. سيصبح المترو رافدًا ثقافيًّا ليتعرف المجتمع على كل فئاته دون الحواجز المتكلفة، ولعله يعيد الطبيعة الإنسانية كما هي صورها في كافة بلدان الجوار قبل البلدان المتقدمة. ومن المؤكد أن تلك الوسيلة ستنعكس على السلوك الاجتماعي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كما أنه ستستجد قوانين اجتماعية تحكم هذا الفعل الاجتماعي (فعل التنقل)، وستنبت في محطاتنا الحكايات المخيفة قبل البدء وعند التجارب الأولى لتشغيله، وستشحذ العواطف الدينية كعادتنا عند أي تغير، وبعدها ستنسى تلك الحكايات حين يكون العقل في مقدمة كل قول ليدحض الحكايا التي تعوق التقدم وتمنع الحياة. فشبكات الخطوط الجديدة ربما تعيد شيئًا مما فقدته المدينة، وربما تمنحها آلية جديدة تتعاطى مع الحياة بشكل يذيب جمودها. يقول أدونيس: «إن المترو أنسب مكان تقرأ فيه كتاب علم النفس»، وأنا أقول: إنه سيكون أمتع كتاب اجتماعي ممكن أن تقرأه.. هو مترو الرياض.

شاعرة سعودية

أسماء الزهراني: ملايين الأحلام

تستيقظ لصلاة الفجر ولا تنام بعدها؛ لأنها إن أخذت غفوة استرخاء مهما كانت قصيرة فستفوت حضور عملها في موعده بين السابعة والثامنة، الموعد الذي تفوته مهما كانت دقيقة خروجها من المنزل، لأن العبرة في جدة والرياض، المدينتين اللتين تكبران كل ساعة، ليست بالتبكير بل باستحالة اللحاق بامتداد قطار السيارات الذي يضاف له عربات كل يوم

ومزيد من التفافات الطرق للتحايل على الزحام!

وحيث لا يمكن لساكني هاتين المدينتين إنجاز أكثر من مهمة في اليوم، باحتساب الوقت الذي سيمضونه في الطرقات، فكم أريق على تلك الطرقات من أفكار ومشروعات كانت ستصنع فارقًا هائلًا. في هذا اليوم بالتحديد كان الطريق سلسًا بشكل لم تعهده، فهي لم تضطر للدخول في مسيرة سيارات واقفة، بل صعدت من إحدى محطات قطار الأنفاق، الذي لا يقطع مسيره تحويلات ولا حفريات ولا إشارات. وجدت نفسها مبكرة أكثر مما ينبغي في موقع الجلسات العلمية، حتى إنها شعرت ببعض القشعريرة! كانت السكينة تعم المكان فقررت أن تغير موعد خروجها في اليوم التالي! اليوم الذي لم تشعر فيه بحاجة لتعليق عينيها بالسائقين المتهورين، وتركيزها مع السائق لتنبيهه لمفاجآت الطريق كعين ثالثة! فقررت أن تقرأ شيئًا حتى الوصول لموعدها. في ذلك المقعد الهادئ قضت أيام الرحلة الأربعة تتأمل الملايين التي يحملها القطار يوميًّا ذهابًا وإيابًا، وتحلم بمقعد يشبهه في الرياض وجدة، وتحسب كم من الخطط والطموحات ستنجو، وكم من المشروعات ستتحقق بدون أن تجهضها هذه الطرقات التي تحمل كل يوم ملايين المواطنين مع ملايين الأحلام!!

عضو مجلس الشورى السعودي

أثير عبدالله النشمي: *ليس حميمًا، كما توقعت!*

كان هذا أول ما تبادر إلى ذهني في أولِ مرة صعدتُ فيها على متن المترو، كُنت دائمًا ما أتخيل المترو بشكل مُختلف، أنا القادمة من بلاد لا تتعاطى مع المواصلات العامة بعمومها، ما بالكم بمترو ينطلق بسرعة ثمانين كيلو مترًا في الساعة!

دائمًا ما كُنت أتخيل رائحة المترو أو القطارات، كُنت أتصور دائمًا أن لها رائحة تُشبه بشكل ما رائحة الكُتب، هكذا صورت لي الأفلام الأمر، أُناس يتشابهون بشكل ما، يتقاطعون بطريقة ما، يستقلون كبائن القطار ومقاعد المترو، يقضون الوقت في قراءة أدبيات كلاسيكية، يلتقي بعضهم مُصادفة من يُشبهه، يكتشفون أنهم توأم روح، يقعون في الغرام، يتزوجون وتُخلد الحكاية!

لكنه لم يكُن مثلما تخيلت على الإطلاق، لم يكُن يُشبه قطار فلم before sunrise ولم يكُن من عليه يُشبهون من كانوا



عليه! كان أسرع مما كان من المفترض عليه أن يكون، ممتلئ بأناس مُختلفي الملامح والهيئات، أناس لا يتشابهون فيما يرتدون ولا في الطريقة التي كانوا يجلسون أو يقفون فيها، لم تجمعهم لغة، وأكاد أجزم بأن أعينهم لم تلتقِ أبدًا طوال تلك الرحلة، الشيء الوحيد الذي اتفق ركاب المترو عليه هو انشغال معظمهم بالأجهزة الإلكترونية التي كانت في أيدي الأغلبية، باختلاف أنواع تلك الأجهزة. كُنت وحدي من يُحملِق في ملامح الجميع، كُنت أتأمل ذلك الاعتياد على الوجود في مكان كهذا، كاعتيادي على أن أستكين خلف مقعد سائقي في الرياض، لم يكُن هُناك مُتوتر سواي، أنا التي كدت أتراجع عن اللحاق بالمترو خوفًا من أن يُغلق بابه عليّ فيطحن جسدي قبل رأسي!

شعرتُ بالخجل من خوفي، وشعرتُ بالخجل حينما تخيلت أن الباب فعلًا قد أغلق علي، وشعرتُ بالخجل كثيرًا حينما تأملت تأخري في المرور بمثل هذه التجربة. كُنت سعيدة جدًّا في اليوم الذي استقل أطفالي فيه المترو لأول مرة، تأملتُ طويلًا تلك الدهشة، وجدتُ أنها كانت تشبه دهشتي بشكل لا يُصدق عند استقلالي المترو لأول مرة، كُنا على القدر نفسه من الدهشة، على رغم فارق العمر الكبير عند استقلال كل منا المترو لأول مرة! كُنت ممتنة لتلك السرعة التي خطفت أنفاس أطفالي ونفسي أيضًا، لا لمُجرد أنها أدهشتنا وأضافت لنا تجربة مُختلفة لم يكُن ليتسنى لنا المرور بها في الوطن حينذاك، ولا لأنها وفرت علي كثيرًا من المال الذي كُنت سأنفقه مقابل سيارات الأجرة أو السيارات الخاصة التي كُنت سأستقلها في حالة عدمِ وجود المترو، بل لأنها جعلت تنقلاتنا أكثر سهولة وأوفر وقتًا مما كانت عليه، سيعي تمامًا معنى هذا الأمر وقيمته من هو مسؤول عن أطفال صغار في عُمر الملل والحركة. ممتنة أنا بأن أطفالي قد عاشوا هذه التجربة مُبكرًا، ممتنة أكثر لأنهم سيمرون بها كثيرًا بإذن الله في وطنهم، حتى يفقدوا دهشتهم حيال الأمر، وحتى يعتادوه مثلما كان يبدو على من كانوا يستقلون ذلك المترو في رحلاتنا الأولى عليه.

حينما نزل أطفالي من المترو لأول مرة قال لي ولدي الأكبر بخجل: «ماما، خفت يسكر علي الباب ويكسر رأسي». ابتسمت، تذكرت نفسي في أول رحلة على مترو الدهشة!

روائية سعودية

ليلى الأحيدب: نافذة أولى للنساء

الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض عملت بذكاء وبإستراتيجيات واضحة في هذا المشروع، فقد أشركت المجتمع في مترو الرياض مذ كان حبرًا على ورق، طلبت من المواطنين عبر مسابقة أطلقتها بعنوان «وش نسميها» أن يشاركوا في تسمية آلات الحفر السبع التي ستحفر الأنفاق وستؤسس لمترو الرياض، وضعت مواصفات معينة لهذه الأسماء، وهذه المسابقة اشترك فيها المواطنون من جميع أرجاء المملكة، وتم اختيار أسماء آلات الحفر وفقًا لاقتراحات المواطنين؛ ففي نهاية الأمر المواطنون هم من سمى الآلات بأسماء تعبر عنهم، وترتبط بذاكرتهم الجمعية؛ مثل: ذربة وسنعة وظفرة ومنيفة وجزلة وصاملة وثاقبة، جميل أن تؤنسن الهيئة الآلات وتربطها بوجدان المواطن وذاكرته، ولم تكتفِ الهيئة بذلك؛ بل عمدت إلى إشراك المواطنين في كل مرحلة تنجزها من هذا المشروع، فتوجه الدعوات لأصحاب الحي القريب ليحضروا شق نفق أو الانتهاء منه بإحدى هذه الآلات التي أسموها بأنفسهم.

إشراك الناس في التسمية وفي مراحل إنجاز مترو الرياض جعل مترو الرياض جزءًا مهمًّا من حياة الناس، فهو مشروع شاركوا فيه منذ البدء، وحضروا كل مرحلة تم إنجازها بطريقة جعلتهم يعرفون خطوات بنائه خطوة خطوة، فقد تحول لمشروعهم هم لا الهيئة، إضافة إلى الرسائل الدعائية الموجودة في الشوارع وفي وسائل التواصل الاجتماعي، وهي رسائل ليست تقليدية، بل موجهة بذكاء بطريقة جديدة ومبتكرة.

هذا الاشتغال الذكي من هيئة تطوير الرياض على جعل مترو الرياض جزءًا من حياة سكان الرياض سيسهم لا شك في نجاح تشغيل المترو وإقبال الناس عليه.

مترو الرياض ملائم جدًّا لرؤية ٢٠٣٠م من النواحي كافة. وأعتقد جازمة أن مترو الرياض سيكون مشروعًا ناجحًا، وسيحظى بإقبال كبير من سكان العاصمة، وسيلمس الناس فائدته الاقتصادية، وبخاصة في ظل ارتفاع أسعار الوقود، فقد ملّ الناس من ازدحام الطرق وحوادث السيارات والتحويلات، وسيكون مترو الرياض نافذة أولى تغني النساء عن استخدام السائقين الذين استنفدوا ميزانيتهم. أنا مستبشرة بهذا المشروع، وأشكر هيئة تطوير مدينة الرياض على مهنيتها في العمل، فهي هيئة تعمل بحب وإخلاص وتجمّل دائمًا وجه الرياض.

روائية سعودية

مترو الرياض..
في المتخيل الروائي السعودي

الفيصل الرياض

هل يمكن أن يتحول مترو الرياض إلى فضاء روائي وجزء من المتخيل السردي لدى عدد من الروائيين والكتاب السعوديين؟ هل سيعثر الكاتب السعودي في عربات القطار ومحطاته على مادة طازجة، عن شخصيات مميزة، تدفعه إلى استلهامها؟ هل ستجد الرواية والقصة ضالتهما في العلاقات التي تحدث في المترو، ليكشفا جانبًا جديدًا من المجتمع؟ وما التحديات التي يمكن أن يواجهها الكُتاب في هذا الصدد؟

تساؤلات طرحتها «الفيصل» على عدد من كتاب الرواية والقصة السعوديين.



قطار الرياض في رسومات الأطفال

يوسف المحيميد: قصص الحب والعلاقات بين الجنسين

كما أعرف، يرتبط مجد أمناء العواصم والمدن في العالم وشهرتهم، بإنشاء خطوط المترو في هذه المدن، لما يحمله المترو من أهمية كبرى في تاريخ المدن وتغيراتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ولا يقتصر الأمر عند ذلك فحسب، إنما ينعكس أيضًا على فنونها وآدابها، فمحطات المترو مكان صالح للموسيقا والغناء والفنون بأشكالها، كالفن الغرافيتي، وعربات المترو أماكن صالحة جدًّا لحكايات الناس، وقصص الحب والسرقة والقتل أيضًا، هذه الخطوط والعربات والمحطات أمكنة واردة في السرديات العالمية، فكثير من الروايات المترجمة التي نقرؤها يرد فيها اسم المترو، أو اسم محطة من محطاته؛ لأنه ببساطة جزء يومي من نسيج هذه المجتمعات، فلا يمكن لأي شخصية من الشخصيات أن تتحرك دون أن تستخدم المترو أو الحافلة، فهي وسائل النقل التي تضم الجميع، ويلتقي بها الجميع، لذلك من الطبيعي أن يحضر المترو بعرباته ومحطاته في الروايات السعودية التي توظف الرياض كمدينة لأحداثها، لكن ما أخشاه هو المبالغة في استخدام هذا العنصر، وربما أتوقع كذا رواية قادمة ستجعل المترو مكانًا كاملًا لأحداثها، وبخاصة الروايات الشبابية التي تتصيد قصص الحب والعلاقات بين الجنسين، ولا عيب في ذلك؛ لأن المهم في نظري أن تكون أعمالًا مكتملة فنيًّا، وعميقة في كل مستوياتها وطبقاتها، وألا ينخدع أحد بأن استخدام هذا العنصر الجديد في المكان يضمن الجدَّة في النص الروائي، أو وسم الرواية بعنوان «مترو الرياض» يكفي لتحقيق الشهرة المجانية والمبيعات العابرة.

الكتابة الروائية شيء آخر، أكثر عمقًا؛ التوغل في أعماق الإنسان، رصد مشاعره وانفعالاته، التقاط أبسط تفاصيله اليومية، سواء في المترو، أو الباص، أو المركبة الخاصة، أو حتى في الشارع والحديقة والجامعة وملعب كرة القدم، كل هذه الأماكن وغيرها هي أماكن لتجمع الناس وتقابلهم، بمعنى أنها أماكن لوقوع الأحداث والحكايات، وفرصة لاصطياد الأفكار، ولكن علينا أن نتمثل مقولة الجاحظ: «الأفكار ملقاة على قارعة الطريق» أي أنها متاحة للجميع، لكن كيف نلتقطها ونصهرها ونعبِّر عنها، هذا هو المحك وما يميز الروائي الحقيقي ممن هو دون ذلك.

روائي سعودي

عبدالرزاق اليوسف: قيم فنية

للكتابة في الترام قيم فنية في الدلالة الإبداعية، مثل علاقتها بالواقع، والاختصار والدقة وإثارة الفضول والاهتمام. بينما الإطار الفني والتشكيل الهندسي محكوم بعوامل رسم هذا التشكيل من نسيج وبناء الشخوص والسرد والحدث. كما أن الإمكانية التأويلية محدودة بسبب عوامل التشكيل: الشخوص هم ركاب المترو وتغيرهم، حركة الترام ووقوفه في محطات معينة، عنصر المفاجأة في الحدث: دخول ركاب جدد واختفاء آخرين. إذا كانت القيمة المكانية محصورة في العربات، فإنها زمنيًّا مقيدة في توقيت الوقوف والحركة وما تحمل من شحنات التوقع عند القارئ... ولكن مهلًا.. هذا التمهيد عن فنيات الكتابة الإبداعية للقصة ربما يحدث في القاهرة أو أنقرة بسبب البعد النفسي والاجتماعي للكاتب بين مجتمعه الكبير. وهو أن يكون الكاتب حرًّا، مستقرّ الانفعال والوجدان بما يخدم كتابة النص. أما عندما تكون الكتابة في السعودية فالأمر مختلف. إن الإطار الاجتماعي الذي يعوم فيه الكاتب ومن ضمن أركانه الحرية وانسياب الوعي بدون عقبات شرط أساسي في الإبداع.

ناقد سعودي

هناء حجازي: القطار الأشهر

القطار الأشهر بالنسبة لي في الأدب هو الذي انتحرت تحت عجلاته أنّا كارنينا. في رائعة تولستوي تلك، كان القطار حاضرًا بقوة. كلما وقفت أمام قطار في الخارج حيث القطارات جزء مهم وأساسي في مواصلات الكثير من البلدان، أشعر لوهلة بخوف غامض، رهبة أو وجفة تنتابني حين أقف أمام ذلك الجرف السحيق الذي ستملؤه بعد قليل عجلات القطار القادم. والآن أتساءل: هل السبب أنّا كارنينا؟ هل يوجد بداخلي أنّا كارنينا مختبئة في زاوية ما من عقلي؟

لذلك أتخيل كيف ستمتلئ صفحات الروايات، رواياتنا من ذكر المترو القادم، هذا الذي سيصبح جزءًا من الحياة اليومية لأهالي الرياض، كم كاتب سيكتب عن المتعبين الذين يضطرون لركوبه كل يوم، أو الشبان الذين سيلتقون على ضفافه للذهاب إلى منطقة بعيدة أو مزدحمة، والفتيات اللاتي سيستغنين عن السائق المشاكس، كم سيُسهِّل لقاءات مستحيلة، وكم سيحمل حكايات معقدة. سيل عارم من البشر يستقلونه كل يوم. ولكل واحد منهم حكاية.

قاصة وروائية سعودية

ناصر الجاسم: مكان شاعري



المترو أو القطار فضاء مغلق، وهو في حقيقته مكان شاعري في الغالب، حيث تتوالد فيه أحلام اليقظة وتنمو مشاعر الحب والألفة، وبما أن الإنسان سيستقر أو سيمكث في هذا المكان زمنًا معينًا مع إنسان آخر، سواء ذكر أو أنثى فستتكون شبكة من المشاعر أو تبنى خيمة من العواطف؛ لأن عناصر القص والروي المهمة الثلاثة البطل والمكان والزمان متوافرة، وستُهيِّئ بوجودها مناخًا صالحًا للسرد القصصي أو الروائي، وبما أن المترو مكان لالتقاء أطياف متنوعة من البشر فستتخلق أحداث كثيرة فيه، وسيرافقها عنصر الصراع، وبالتأكيد ستبحث عن حلول ونهايات، وسيأخذ السرد في المترو طابعًا واقعيًّا أو رومانسيًّا، وهذان الطابعان لا شك أنهما من معطيات المكان نفسه.

قاص سعودي

عبير العلي: لقد فعلها الكتاب المحليون

لقد فعلها الكتاب المحليون بالفعل؛ أعني الكتابة عن أمور لم يختبروها أو يجربوها مسبقًا في حياتهم، أو لم يعيشوها في بيئتهم المحلية، وربما لم يعيشوها خارجها قط، كالكتابة عن الثلج أو الأنهار التي تخلو منها بلادنا، أو الكتابة حول أمور قديمة لم يعاصروها، أو حديثة متخيلة تصل لحدّ الفانتازيا والخيال العلمي. وهنا تكمن مقدرة الكاتب الحقيقي في أن يتقمص أي دور، أو يعيش في أي فضاء، وأن يبتكر عوالمه الخاصة التي قد تجعل من المترو على سبيل المثال مكونًا في أحداث الرواية، وتجعله يخترق الجزيرة العربية من الخليج للبحر الأحمر، ويقنعنا وهو يتحدث عنه كأن وجوده حقيقة قطعية لا تقبل الشك حتى نكاد نشعر أثناء القراءة بسرعة اختراقه للكثبان

جبير المليحان: مترو منيرة

نعم، ممكن جدًّا، وربما أكثر؛ فمجتمعنا لم يعد معزولًا عن العالم بعد أن تهاوت الحواجز. نحن نتأثر، ونؤثر. وإذا كانت البنية التحتية متماشية مع متطلبات العصر، فسيكون تأثيرها كبيرًا على المجتمع، وسينعكس على إبداعه. لنتخيل (منيرة) في هذا المشهد، بعد سنوات قليلة، في مدينة ضاجّة بالحركة، والتغير كالرياض:

مترو منيرة

❖❖❖

- هيا يا أبي. لقد تأخرنا عن موعد (المترو)!

شرب الكهل بقية (بيالة) الشاي بسرعة، ووضع (شماغه) وعقاله فوق رأسه، ولبس نعليه، وحرك السيارة، وابنته منيرة تكاد تصفق بابها. أسرع في الطريق الضيق حتى وصل الشارع العام. كان مدخل (المترو) هناك. لم يجد موقفًا لسيارته. نزلت منيرة، وركضت وهي تلملم أطراف عباءتها. الأب كان ينظر إليها، وسيارته تمشي ببطء. كاد أن يصدم السيارة التي تقف أمامه. قال لنفسه:

- لم أعد أحتاج هذه السيارة الكبيرة!

منبهات سيارات أخرى تزعق خلفه، وفي كل اتجاه. مشى بسيارته وهو يحس بتوتر. بعد اختفاء ابنته في مدخل المترو. نظر في ساعته، وقال:

- باقٍ سبع ساعات ونصف لتعود منيرة.. الله يعين على الزحمة!

❖❖❖

- لا بد أن نبيع بيتنا هذا، ونشتري بيتًا قريبًا من محطات (المترو) يا أبي.

هكذا ضج الأولاد، وهم يناقشون والدهم. الأب يهز رأسه، ويمسد لحيته، ويقول لهم:

- هيا فقد أذن للصلاة.

والهضاب، ونرى المقاعد والممرات والحقائب، ونقف معه في محطات مختلفة نشاهد فيها وجوهًا متعددة ونشم روائح بشرات كثيرة معنا وحولنا. أما عن احتمال أن يكون المترو في السعودية فضاء للرواية السعودية -مترو الرياض تحديدًا لأنه الأقرب في الإنجاز والاستخدام- فبالتأكيد سيكون هذا، وبخاصة أن الكاتب ينتزع تفاصيل روايته من المكونات المحيطة به إذا ما أراد أن تكون محلية وأن يشعر بها القارئ البسيط.

روائية سعودية



قطار الرياض في رسومات الأطفال

يلتفت إليهم ويقول:

- سأفكر بالموضوع.

الولد الصغير يقول:

- بع البيت يا (بابا)، واستأجر لنا شقة.. اشترِ لي سيارة (جيب) مثل صديقي. نذهب بها إلى البر!

❖❖❖

منيرة تلبس عباءتها، تغلق باب شقتها، وتنزل مسرعة من درج البرج، وتركض إلى السيارة، عند محطة المترو القريبة، تقف السيارة فوق الدائرة المعدنية أمام طوابق عمارة مواقف السيارات، وتضع البطاقة الممغنطة، ترتفع السيارة إلى الدور العشرين؛ حسب العقد الموقع بين مالكتها وبين شركة المواقف.

❖❖❖

منيرة تركض من موقف السيارة في عمارة المواقف الممغنطة. تخرج إلى الشارع العام حيث مدخل المترو.. أثناء مشيها السريع تعدل لبس عباءتها، ثمة رجال ينظرون شزرًا إليها. امرأتان تُحَوقِلان. شاب يبتسم. رجل أمن ينظر بحياد. تختفي منيرة في مدخل (المترو)، وطرف عباءتها يرفرف كجناح حمامة مسالة.

❖❖❖

خطوط شباب وشابات، تتراكض إلى مدخل المترو، وخطوط أخرى تخرج وتتوزع في الاتجاهات. الكل راكض، وحقيبته الصغيرة فوق ظهره، البعض يقضمون وجباتهم وهم يمشون، ويلقون ببقايا الأكل والورق في الحاويات التي صممت كأكف مبتسمة. المكان نظيف، ورجال الأمن واقفون لحراسة القانون.

❖❖❖

طائرات فردية صغيرة، تتقاطع بانتظام في الأجواء. تنقل أصحابها إلى المهابط في أعلى أبراج البنوك والشركات، التي تلمع واجهاتها في الشوارع.

قاص وروائي سعودي

فاطمة آل تيسان: عربات القطار ومحطاته

في الرواية يحضر المكان بكل تفاصيله وتأثيره أيضًا على الشخصيات، وكم من عمل كان المكان هو البطل الحقيقي لكونه الحافز للأحداث والصراعات داخل العمل الروائي، الأماكن تنوعت في الرواية ولم تنحصر في مدينة أو قرية بل قد يحضر المكان كلحظة عبور غير أنها ترسم خطط حياة تعج بالناس والقصص والحكايا كما هي حال عربات القطار ومحطاته، ولعل من أعظم الروايات التي بدأت وانتهت هناك رواية أنّا كارنينا للروائي الروسي ليو تولستوي التي اكتسبت شهرة عالمية وترجمت إلى عدة لغات، وفي الرواية الأماكن هي ما تفرض نفسها حسب قوة الحدث وقدرة الكاتب على توظيفها في العمل، وإن توافرت هذه العناصر فقد يكون المترو بطلًا لعمل روائي يومًا ما، عندما يصبح وسيلة التنقل المفضلة للكاتب حيث يشاهد الواقع وسحنات البشر خالية من التحسينات. قساوة الواقع تحفر بإزميل قوي لا يرحم، وهنا ستولد أعمال روائية لا ترسم الواقع فقط بل تصور إفرازاته المستقبلية على أناس تقلبت بهم الظروف من صحراء قاحلة وجمل إلى مدينة يتضخم فيها كل شيء حتى ضجيج المترو الذي شطرها بكل قسوة إلى نصفين.

قاصة سعودية



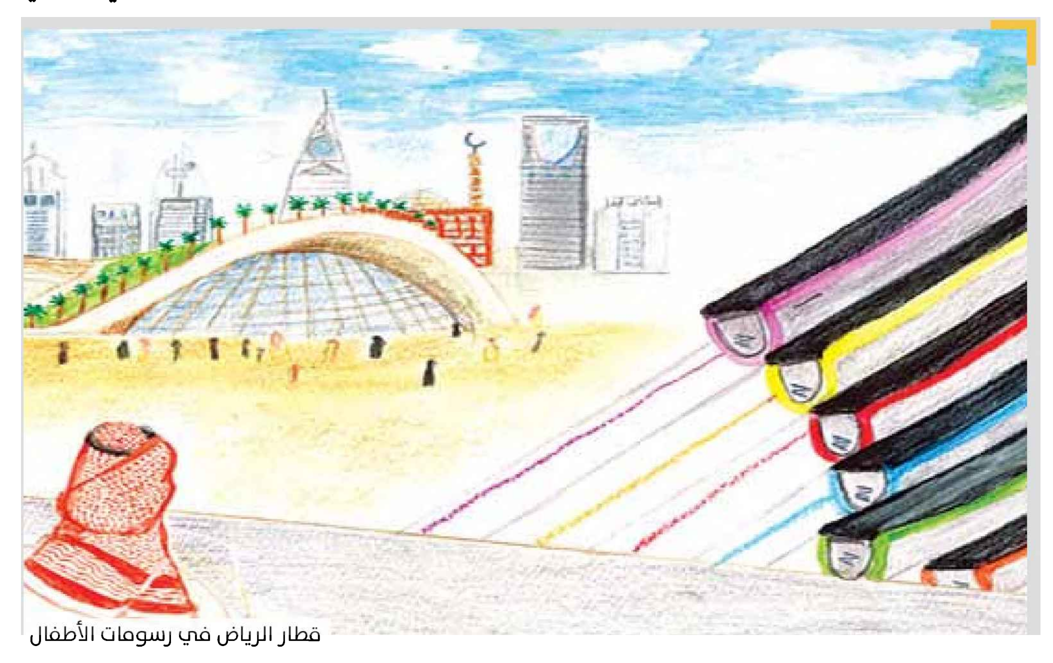
مقبول العلوي: الرواية والمكونات المحيطة



كان المترو والقطار والسفينة مسرحًا لأعمال روائية مبهرة مثل رواية «فتاة القطار» و«مترو حلب»، وليس في الرواية فقط، فهناك مثلًا أعمال سينمائية رائعة ومؤثرة كان مجال أحداثها هو القطار والمترو ووسائل مواصلات أخرى، وسؤالك هذا يعود بي إلى حقبة الثمانينيات الميلادية عندما كنت شغوفًا بقراءة روايات أغاثا كريستي، وأذكر أن هناك رواية من أعمالها، قرأتها، ولم أنسَها منذ ذلك الحين، هذه الرواية اسمها «جريمة في قطار الشرق السريع» وبالمناسبة تعد هذه الرواية من أجمل روايات أغاثا كريستي من حيث الحبكة والصياغة الروائية المذهلة، وبالعودة إلى السؤال أودّ أن أقول: إن صياغة مثل هذه الأعمال الروائية التي تحدث في المترو أو القطار تحتاج إلى ذؤبة عالية في صياغة الأحداث؛ لأن أي عمل إبداعي يعتمد في تشكيله وصياغته على عنصرين مهمين هما: الزمان والمكان، وهما فضاءان مهمان في صياغة الرواية، ونحن بصدد الحديث عن عمل روائي يتم داخل هذه المساحة الضيقة، مما يعني أن تكون كل كلمة في موضعها، وكل حدث لا بد أن يكون مقنعًا؛ لأن المساحة محصورة داخل هذا الحيز الضيق.



روائي سعودي



قطار الرياض في رسومات الأطفال



قصائد

سعد الخشرمي شاعر سعودي

أحدنا

يتأمل البحر،
الذي لم ينقذه أحد من الغرق.

امرأة

كانت تضم كلمات يابسة إلى صدرها
وتنام.

اكتئاب

ماذا لو أنني أستطيع تدخين أيامي؟
حتمًا سأدخنها في جلسة واحدة.

عولمة

تقفز دوريان لوكس
الشاعرة الأميركية،
كل هذه المسافات
والبحور المتلاطمة
والقارات الملتهبة؛
لتستقر بين يدي.

الساعةُ العاشرة

مكتبٌ مثلثٌ
يضمُّ نافذةً تطلُّ
على العالم مباشرةً
دفترٌ من العام الماضي
يغطُّ كقطةٍ فارسية
قلمٌ ممتلئ بالحبرِ
لكنه كسول جدًّا
وفكرةٌ تشبه كثيرًا
ذلك الجدار الذي أمامي
وأنا أقفُ كفزاعةٍ أمام كل هذا..

العشق

خلع رأسه وتركه جانبًا.

ما وراء

لم يمت أحد منذ زمن
قال الشيخ:
كنّا نلف موتانا بشيء أبيض،
ربما غيمة.

وحدة

بنظرة أخيرة للعالم،
حبس أنفاسه
وقفز في الوحدة.

توأم

قالت الأم:
كان بطني منتفخًا،
ولا يزال،
ربما لأنكَ
نسيت صرختك في داخلي.





مدخل إلى علم الأصوليات المقارنة:

الظاهرة الداعشية

ما بين الإسلام والمسيحية

هاشم صالح كاتب سوري

يعيب المثقفون الغربيون على تيار الإسلام السياسي المتطرف أنه يحجر على العقول، ويقيد حرية التعبير، ويلاحق المثقفين والفنانين، ويهددهم أحيانًا. بل قد يعتدي عليهم جسديًّا كما حصل لفرج فودة ونجيب محفوظ وآخرين عديدين... ويعيبون على الإخوان المسلمين تلك النزعة التوتاليتارية في تفسيرهم الانغلاقي المتزمت للإسلام الحنيف متجاهلين سماحته ورحمته وشفقته على كل مخلوقات الله. وهذا صحيح. ولكنهم ينسون أو يتناسون أحيانًا ما فعله الإخوان المسيحيون مع كبار علمائهم وفلاسفتهم إبان محاكم التفتيش السيئة الذكر. وبالتالي فليكفوا عن مهاجمة الإسلام بمناسبة ودون مناسبة، وليكنسوا أمام بيتهم أولًا. ليتذكروا محاكم التفتيش الرهيبة التي طالما قمعت العلماء والمفكرين من كوبرنيكوس، إلى جيوردانو برونو، وغاليليو، وديكارت، ومعظم فلاسفة التنوير في القرنين السابع عشر والثامن عشر، بل حتى التاسع عشر ومنتصف العشرين فيما يخص إسبانيا والبرتغال. للحق والإنصاف فإن معظم مثقفي أوربا يعترفون بذلك ما عدا تيار اليمين المتطرف أو التيار الأصولي الكاثوليكي. وهما متداخلان ومتمايزان في الوقت ذاته.

يجب العلم بأن محاكم التفتيش التي ماتت الآن في أوربا بفضل استنارة العقول تحولت إلى شيء آخر أو مؤسسة أخرى. وهي الآن موجودة في الفاتيكان وتدعى باسم: «المجمع المقدس للحفاظ على صحة العقيدة والإيمان المسيحي». صحيح أنها لم تعد تحرق المفكرين وكتبهم كما كانت تفعل سابقًا. ولكنها تراقب أي خروج على العقيدة أو أي انتهاك لها وتعاقبه عن طريق فصل الأستاذ من عمله أو منعه عن تدريس مادة اللاهوت المسيحي كما فعلت مع عالم اللاهوت الشهير هانز كونغ مثلا.

لكن لنعد إلى الوراء قليلًا أو كثيرًا. يجب العلم بأن محاربة الزندقة كانت سارية المفعول حتى قبل ظهور محاكم التفتيش كمؤسسة رسمية في بدايات القرن الثالث عشر. فقد كان هناك دائمًا أناس يخرجون على هذا المبدأ أو ذاك من العقيدة المسيحية. وكانت الكنيسة تعاقبهم بشكل أو بآخر. ويمكن القول بأن المجمع الكنسي الذي اجتمع في مدينة لاتران عام (١١٣٩م) كان أول من بلور التشريعات البابوية ضد الزندقة والزنادقة.

الخروج على الإجماع المسيحي

وقد طبقت هذه التشريعات على إحدى الفئات المسيحية أثناء الحروب الصليبية لأول مرة وهي فئة «الألبيجيين» التي اعتبرت بمنزلة الخارجة على الإجماع المسيحي، وبالتالي فقد اعتبرت مهرطقة أو زنديقة. وكان الإمبراطور المسيحي هو أول من فكر بالحرق كعقاب للزنادقة عام ١٢٢٤م. وهي عقوبة فظيعة ومرعبة لأنهم كانوا يشعلون النار في الحطب، ثم يلقون بالإنسان الزنديق فيها وهو يزعق ويصيح مذعورًا. ولكم أن تتخيلوا المشهد إذا كنتم تستطيعون! ثم صدق البابا غريغوار التاسع على هذا القرار الخاص بالمعاقبة على الزندقة عام ١٢٣١م. وأصبح حرق الزنادقة أمرًا شرعيًّا معترفًا به، بل خلعت عليه القداسة الإلهية؛ لأن البابا كان يتمتع بمكانة المعصومية المطلقة في نظر جمهور المسيحيين آنذاك. كان يمثل ظل الله على الأرض. وبالتالي فكل ما يأمر به أو يفعله مقدس ولا رادّ له. وقد كان الهدف من إقامة محاكم التفتيش هو الدفاع عن الإيمان المسيحي في مذهبه الكاثوليكي البابوي الروماني. وقد أسسوها في البداية لمحاربة بعض الفئات المسيحية «المارقة» في فرنسا. ثم وسعوها لكي تشمل طوائف أخرى عديدة لا تلتزم كليًّا أو حرفيًّا بالشعائر المسيحية الكاثوليكية. وأخيرًا وسعوها لكي تشمل بقايا الوثنية التي لم تمت بعد في أوربا، وكذلك لكي تشمل كل أعمال «الكفر» أو التجديف: أي ازدراء المقدسات المسيحية أو النيل منها أو الاستهزاء بها. وبالتالي فالمسيحيون كانوا تكفيريين أيضًا قبل أن تتقدم أوربا وتستنير وتتحضر.

هكذا كان هدف محاكم التفتيش في البداية. ولكن كيف كانت تشتغل هذه المحاكم يا ترى؟ كيف كانت تمارس عملها؟ وما هي منهجيتها في المحاكمة؟ عن هذا السؤال يمكن أن نجيب بما يلي: بمجرد أن يشتبهوا في شخص ما أي في إيمانه

وعقيدته، كانوا يقبضون عليه ويخضعونه للتحقيق فإذا اعترف بذنبه تركوه، وإذا لم يعترف عذبوه حتى يعترف. وإذا أصرّ على موقفه ألقوه طعمة للنيران. وأحيانًا كانوا يصدقونه ويعدونه بريئًا من التهمة الموجهة إليه فيخلون سبيله. وكانت محاكم التفتيش مشكَّلة عادة من رجلي دين أو راهبين اثنين ولكن كان يساعدهما أو يحيط بهما أشخاص عديدون لا ينتمون إلى سلك الكهنوت ككاتب العدل أو كاتب المحكمة، وكالسجان أو حارس السجن. والشخص الذي كان يرفض المثول أمام المحكمة كانوا يكفرونه فورًا ويخرجونه من الأمة المسيحية. وبالتالي يباح دمه عندئذ ويصبح قتله أمرًا مشروعًا ومن يقتله لا يعاقبه أحد ولا يسائله أصلًا.

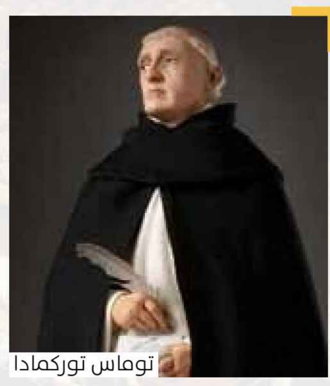
وكانوا يطلبون من المشتبه فيهم أن يكشفوا للمحكمة عن كل ما يعرفونه عن أسرار الزندقة والزنادقة. وكان كاتب العدل يسجل ما يقولونه كمحضر رسمي. وكان القضاة يلجؤون أحيانًا إلى الوشاة أو الجيران أو حتى شهود الزور؛ لكي يحصلوا على معلومات تدين الشخص المشتبه فيه الذي يريدون معاقبته بأي شكل لأنه لا يؤدي الشعائر الدينية كما ينبغي، أو لأنه لا يؤمن بالعقائد المسيحية كلها بشكل مطلق ودون أي تساؤل. وكان يصل الأمر بهم إلى حد محاكمة الشخص حتى بعد موته! فإذا ما ثبت لهم أنه مذنب أو خارج على العقيدة المسيحية فإنهم كانوا ينبشونه من قبره، ويستخرجون جثته، ويحرقونها معاقبة له!

وكانت العقوبة من نوعين: خفيفة وثقيلة. فإذا كان الذنب خفيفًا اكتفوا بتقريع المذنب في الكنيسة والتشهير به على رؤوس الأشهاد. وأحيانًا كانوا يطالبونه بدفع مبلغ من المال للفقراء بغية التكفير عن ذنبه. أما إذا كان الشخص الملاحق «زنديقًا حقيقيًّا» فإنهم كانوا يسجنونه مدى الحياة، وفي الحالات القصوى كانوا يلقونه في المحرقة طعمة للنيران. وقد بلغ التعذيب ذروته في القرن الثالث عشر. ففي ذلك الوقت ازدهرت محاكم التفتيش وانتشرت في شتى أنحاء المسيحية الأوربية من إيطاليا، إلى فرنسا، وألمانيا، وإسبانيا والبرتغال،... إلخ. ففي فرنسا أدت هذه المحاكم اللاهوتية إلى حرق مناطق بأكملها جنوب البلاد، بالقرب من مدينة تولوز. وهي مناطق كانت مسكونة من قبل طائفة مسيحية خارجة على القانون وتدعى: طائفة الكاتاريين. وكان أتباعها يخلطون العقائد المسيحية بعقائد أخرى لا علاقة لها بالمسيحية. ولهذا السبب كفّروهم، وأعلنوا عليهم حربًا صليبية لاستئصالهم في الوقت نفسه الذي وجهوا الحملات الصليبية نحو الشرق الإسلامي.

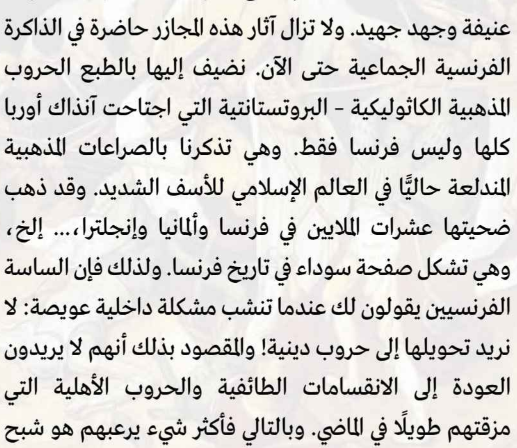
فرج فودة

استهداف العدو الأقرب قبل الأبعد

وبالتالي فالحروب الصليبية ابتدأت أولًا في الداخل قبل أن تنتقل إلى الخارج. لقد استهدفت العدو الأقرب قبل أن تستهدف الأبعد. وهذا شيء يجهله كثيرون. فقد كانت الكنيسة الرسمية تعدّ زنادقة الداخل بمنزلة طابور خامس يشكل خطرًا على المسيحية أكثر من الإسلام، ولذلك حصلت مجازر كثيرة في تلك المنطقة الفرنسية. ولم يستطيعوا التغلب على «الزنادقة» إلا بعد مقاومة عنيفة وجهد جهيد. ولا تزال آثار هذه المجازر حاضرة في الذاكرة الفرنسية الجماعية حتى الآن. نضيف إليها بالطبع الحروب المذهبية الكاثوليكية - البروتستانتية التي اجتاحت آنذاك أوربا كلها وليس فرنسا فقط. وهي تذكرنا بالصراعات المذهبية المندلعة حاليًّا في العالم الإسلامي للأسف الشديد. وقد ذهب ضحيتها عشرات الملايين في فرنسا وألمانيا وإنجلترا،... إلخ، وهي تشكل صفحة سوداء في تاريخ فرنسا. ولذلك فإن الساسة الفرنسيين يقولون لك عندما تنشب مشكلة داخلية عويصة: لا نريد تحويلها إلى حروب دينية! والمقصود بذلك أنهم لا يريدون العودة إلى الانقسامات الطائفية والحروب الأهلية التي مزقتهم طويلًا في الماضي. وبالتالي فأكثر شيء يرعبهم هو شبح



توماس توركمادا



يعيب المثقفون الغربيون على تيار الإسلام السياسي المتطرف أنه يحجر على العقول ويلاحق المثقفين والفنانين ويهددهم أحيانًا. بل قد يعتدي عليهم جسديًّا، لكنهم ينسون أو يتناسون أحيانًا ما فعله الإخوان المسيحيون مع كبار علمائهم وفلاسفتهم



تلك الحروب المذهبية التي جرت في القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر حتى السابع عشر. بل لم تنتهِ كليًّا إلا بعد الثورة الفرنسية. إنهم يريدون أن ينسوا تلك الذكرى الأليمة لمحاكم التفتيش والحروب المذهبية التي تشكل صفحة أليمة في تاريخهم. وبالتالي فمحاكم التفتيش والحروب المذهبية لم تنتهِ من الذاكرة الجماعية، إنما لا تزال آثارها عالقة في النفوس حتى الآن. وإن كانوا قد تجاوزوها عمليًّا بالطبع.

وبين عامي ١٢٥٠ - ١٢٥٧م، أي طيلة سبع سنوات، قاد محاكم التفتيش في جنوب فرنسا زعيم كاثوليكي أصولي متعصّب جدًّا يدعى «روبير لوبوغر». وقد فتّش كل المدن والأرياف هناك بحثًا عن الزنادقة أو المزعومين كذلك. وحرق بالنار واحدًا وعشرين شخصًا، وسجن مدى الحياة (٢٣٩)، ورمى في النار الكاهن «الزنديق» زعيم طائفة «الكاتاريين» المارقة، وحكم على قرية بأكملها بالمحرقة؛ لأنه اتهمها بإخفاء أحد الزنادقة الكبار من رجال الدين الكاتاريين. ما الفرق بينه وبين الدواعش حاليًّا؟ ألا يمكن عدّه داعشيًّا قبل الأوان؟ هكذا نلاحظ أن كل الأديان يمكن أن تفرز ظاهرة التعصب لا دين واحد على عكس ما يزعم كثيرون في الغرب.


آلان جوبيه

دفاع عن المسلمين في فرنسا

أتوقف هنا لحظة لكي أشيد بموقف آلان جوبيه رئيس وزراء فرنسا سابقًا. فقد اعترف مؤخرًا بأن المذهب المسيحي الكاثوليكي كان متعصبًا جدًّا في الماضي، وأن التعصب ليس حكرًا على دين دون آخر. وكان بذلك يدافع عن الإسلام والمسلمين في فرنسا. وتتخذ شهادته كل أهميتها إذا ما عرفنا أنه هو من أصل كاثوليكي ويعتز بديانته ومذهبه.. أما أبشع محاكم التفتيش في العالم فقد وجدت في إسبانيا التي كانت مشهورة بتعصبها الديني الكاثوليكي. وقد ابتدأت هناك عام ١٤٨٠م قبيل انتهاء الحروب التي أدت إلى طرد العرب والمسلمين من إسبانيا. وكان على رأسها الملكة إيزابيل الكاثوليكية جدًّا، وكذلك زوجها فيردنان. وقد استهدفت محاكم التفتيش أولًا «المسيحيين الجدد» لمعرفة فيما إذا كانوا قد اعتنقوا المسيحية عن جَدّ أم لا. وهؤلاء الناس كانوا سابقًا إما مسلمين وإما يهودًا اعتنقوا مذهب الأغلبية خوفًا من الاضطهاد والملاحقات. وكان ذلك بعد أن انتصرت الجيوش المسيحية على العرب وإنهاء حكم ملوك الطوائف في الأندلس. وليس من قبيل الصدفة أن يكون مركز محاكم التفتيش في إشبيلية، إحدى عواصم التنوير الأندلسي في

سالف الأزمان.. ومن أشهر قادة محاكم التفتيش ليس فقط في إسبانيا إنما في العالم كله شخص يدعى: توماس توركمادا (١٤٢٠- ١٤٩٨م). ومجرد ذكر اسمه لا يزال يثير القشعريرة في النفوس حتى هذه اللحظة. فقد كان أشهر أصولي متزمت في الغرب المسيحي كله. وكانت جرأته على القتل والذبح تفوق الوصف. إنه أكبر داعشي في العصور القديمة. وكان مقربًا جدًّا من الملكة إيزابيل التي لا تقلّ تعصبًا عنه.

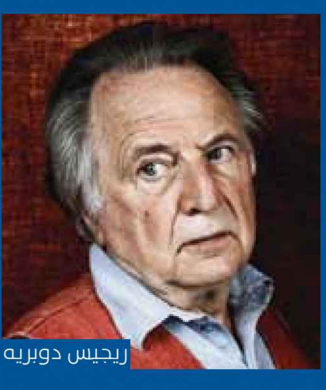
ولذلك عيّنوه رئيسًا لمحاكم التفتيش الإسبانية بين عامي ١٤٨١ - ١٤٩٨م: أي طيلة سبعة عشر عامًا! وفي ظل عهده «الميمون»، أطلقت محكمة التفتيش في طليطلة الأحكام التالية: حرق عشرة آلاف ومئتين وعشرين شخصًا بالنار، ذبح ستة آلاف وثمانية وأربعين زنديقًا آخر، تعذيب خمسة وستين ألفًا ومئتين وواحد وسبعين شخصًا حتى الموت في السجون، شنق اثني عشر ألفًا وثلاث مئة وأربعين شخصًا متهمًا بالزندقة أو بالخروج عن الخط المستقيم للدين المسيحي (أي المذهب الكاثوليكي البابوي)، الحكم على تسعة عشر ألفًا وسبع مئة وستين شخصًا بالأشغال الشاقة والسجن المؤبد. باختصار فإن هذه الأحكام المرعبة شملت ما لا يقلّ عن ١١٤ ألف شخص، ويزيد. وكل ذلك حصل في منطقة طليطلة وحدها. فما بالك بما حصل في مختلف مناطق إسبانيا الأخرى؟!

> **مررت** بعواصم ومدن أوربية مؤخرًا؛ مثل: باريس وبروكسل وجنيف ونيو شاتيل، واطلعت على مدى هيجان كثيرين وحساسيتهم بمجرد ذكر كلمة إسلام أمامهم

وكل هؤلاء الزنادقة كانوا يجردونهم من أملاكهم وأموالهم وأرزاقهم. ولكن «توركمادا» رفض أن يأخذها لنفسه، أو يغتني على حسابها. إنما ظل رجلًا فقيرًا كأي راهب صغير بعد أن أعطاها الكنيسة أو الجمعيات الخيرية المسيحية. وهذا يعني أنه كان متزمتًا حقيقيًّا ومؤمنًا كل الإيمان بما يفعل لا شخصًا انتهازيًّا وصوليًّا. كان يعتقد أنه يتقرب إلى الله إذ يذبح ويعذب ويحرق ولكن فاته أن الله رحمان رحيم.

التعصب يصيب الأديان في حقب الجهل والقلاقل

توقفت مطولًا عند هذه الأحداث التاريخية لا لكي أشنّع بالمسيحية أبدًا، إنما لكي أبين أن التعصب ليس محصورًا بدين ما دون بقية الأديان كما يزعم بعض الغربيين حاليًّا وكما تشيع وسائل إعلامهم عمومًا. إنما هو يصيب جميع الأديان في حقب الجهل والقلق والقلاقل. والدليل على ذلك أن المسيحيين تجاوزوها كليًّا في الغرب بعد أن تقدموا وتطوروا واستناروا. وهذا يعني أنه يجب أن نكتب صفحة جديدة في تاريخ الأديان المقارنة أو بالأحرى تاريخ الأصوليات المقارنة. فلا توجد أصولية أفضل من أخرى. كنا نتمنى لو أن متعصبي الغرب الحاليين قد تذكروا شيئًا من ذلك قبل أن يلصقوا تهمة التعصب بالإسلام والمسلمين فقط. كنا نتمنى لو أنهم احترموا الحقيقة والموضوعية التاريخية. أقول ذلك بعد أن مررت بعدة عواصم ومدن أوربية مؤخرًا؛ مثل: باريس وبروكسل وجنيف ونيو شاتيل، واطلعت على مدى هيجان كثيرين وحساسيتهم بمجرد ذكر كلمة إسلام أمامهم.


ريجيس دوبريه

فهم يربطونه فورًا برجم المرأة المخطئة، وقطع يد السارق، وتكفير المسيحيين واليهود بشكل أتوماتيكي، وتبرير العنف اللاهوتي الذي يحصد المارّة بشكل عشوائي،... إلخ، وينسون أن هذه الممارسات قليلة ومحصورة في بعض الفئات المتعصبة جدًّا؛ مثل: طالبان والقاعدة وداعش وسواها، ولا علاقة لأغلبية المسلمين الوسطيين العقلاء بها. هناك صورة كاريكاتورية بل حتى هلوسية شائعة عن الإسلام والمسلمين في الغرب وحتمًا يغذيها بعض الأوساط المعادية. ولكن لحسن الحظ فإن أغلبية المستنيرين الغربيين يرفضونها. فهؤلاء يعتقدون أن المسلمين سائرون على طريق التقدم والاستنارة لا محالة، وأن المسألة مسألة وقت ليس إلّا. من بين هؤلاء ريجيس دوبريه الذي صرّح مؤخرًا قائلًا: يجب أن نكون صبورين مع الإسلام والعالم الإسلامي. فالأصولية المسيحية عارضت أفكار الحداثة والتقدم والتسامح طيلة ثلاث مئة سنة قبل أن تقبل بها مؤخرًا وتتصالح معها. فلماذا لا يُعطى المسلمون المدة الزمنية الكافية لكي يستطيعوا تحقيق المصالحة التاريخية بين الإسلام والحداثة؟

الألمُ على المرآة

محمد عفيف الحسيني شاعر كردي سوري يقيم في السويد

كان يحملُ كشْكُولًا، ويركبُ نَوْرَجًا، يدرس به قشّ الشمال، وكُرْكُمَ شيخوختِه.

وهي -العاشقةُ- تراه بمرآتِها:

له رائحةُ التّيسِ الجبليِّ، وعنادُ كبشٍ مدللٍ.

هلالُه أخضرُ على زِنده الأيسرِ.

نقّاشُ الخافقيْنِ.

نقّاشُ الألمِ.

قابسُ الفضّةِ من مرآتِها.

وهو -العاشقُ- ببرونزه، يراها:

لها رائحةُ العسلِ، وعناد الكريستال.

لها نجمةٌ، أسقطتْها بين أصابِعه، فأخذها.

نقّاشةُ الليلِ.

قابسةٌ بنفسج شفتيه الراعلتين.

قابسةُ هلاله الأخضر، البرونزيّ.

كَفَلُ حصان يرتجفُ.

كفلُ حصانِ غوستاف أدولف الثاني، البرونزيّ، يرتعشُ.

صهيلٌ ذهبيٌّ، يسمعه الغريبُ في غوتنبورغ.

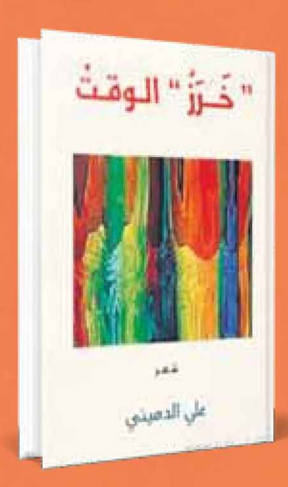
صهيلٌ أخضرُ، تسمعه الغريبةُ، وهي تراقبه في مرآتِها.

أسيوفٌ قصيرةٌ تلمعُ في ظلامِ شيخوختِهما؟



شعرية التأمل الوجودي في «خرز الوقت» لعلي الدميني

رضا عطية ناقد مصري



يأتي ديوان «خرز الوقت» أحدث دواوين الشاعر السعودي علي الدميني، ليستأنف خطابًا جماليًّا لدى شاعر يبدو الشعر عنده سؤالًا وجوديًّا، تطرحه القصيدة من خلال مسعى الذات إلى تقديم رؤية للعالم، عبر فاعلية التأمل الوجودي الذي تمارسه القصيدة في معاينتها العالم الذي يبدو موضع تساؤل دائم كموضوع للذات التي تتدبر دائمًا أحوال هذا العالم وتحولاته. تبرز في الخطاب الشعري لعلي الدميني الذات التي يبدو صوتها واضحًا وجليًّا في تعبيرها عن وحدتها، وإعلانها عن عزلتها الوجودية الغالبة في تفاقُم اغترابها، لتمسي الذات نفسها موضوعًا لتأملها؛ فالأنا - لدى علي الدميني - تُحَدِّق في مراياها باستمرار بحثًا عن ذاتها، في ضياع سائد يُفاقِم قلقها الوجودي.

ماهية الوقت

من عنوان الديوان «خرز الوقت» تتبدى لنا رهافة الذات، وحساسية وعيها في تعاطي الوقت بإدراك تكويناته التمفصلية، وبنيته الوحدوية؛ لأنّ الوقت هو التمظهُر الدقيق والتجزئي للزمن، وهو ما يُبرِز أرق الوعي الشقي للذات بالزمن، فتقول الذات الشاعرة في قصيدة «خرز الوقت»:

للوقت رائحةُ القطار
ورعشة المرآة لامرأةٍ تزيّن صدرها بسحابةٍ عطشى،
وأغصانٍ من الولعِ المعذَّب بالغناءِ،
وللثواني
مثلُ رائحةِ الطفولة في الحقائب،
رنّة الأجراس في عنق الحصانِ،
وصوتُ وثبتهِ الأخيرة.

تعمل الذات على صناعة تَمثُّلات للوقت تُحيله من معطى مجرد إلى صور مادية، وتجسيدات ملموسة تكون بمثابة تجليات له على مرايا الوعي، كرائحة القطار بما يحمله القطار كعلامة دالة على الرحيل في المكان والزمان، وهو كرعشة المرآة بما تحمله المرآة من دلالة معاينة الذات لأناها، وقد يكون لقرينها في الآن، ثم يبدو الوقت كأغصان الولع المعذَّب بالغناء، وهو ما يعكس تَبطُّن الصورة بمشاعر الذات التي تصبغ الأشياء بها. وفيما يتبدى من الصياغة التصويرية لعلي الدميني تشجُّر الصورة؛ إذ يورق المشبَّه فروعًا للمُشبَّه به، كذلك أحيانًا ما تقوم الصياغة الفنية بعملية قلب على عكس البنية التركيبية التقليدية للتصوير وذلك بتقديم المشبَّه به كما في (للثواني) على المشبَّه (رائحةِ الطفولة في الحقائب، رنّة الأجراس في عنق الحصانِ) وفي هذه الحالة يُمكن أن يتبادل المشبَّه والمشبَّه به أدوارهما، وهو ما يخلق مراوحة تصويرية، ويجعل للصورة إيقاعًا دافقًا.

علي الدميني

وفي تَمثُّل الذات الشاعرة للوقت لدى الدميني يبدو أنّ ثمة وشيجةً ما بينه والأحزان، كأنّ تفكُّر الذات في الوقت هو ما يؤجج شجون الذات ويبعث أحزانها:

الوقت نافذة على الأحزان
ثوبٌ من رماد العمر،
وجهٌ من أساور عزفِ شاعرة على ماء الكلامِ،
ورقصةُ التانغو،
وعودةُ بعض جُنْد الحربِ في التابوتِ،

البادي على الذات التي ترمق العالم بعيني التأمل ونظرات الاندهاش في شعر علي الدميني هو توترها وقلقها بالمكان

كان الوقت مبتسمًا لأسرى في معارك لم يخوضوها،
ومنتشيًا بصوت القائد الحربيّ في جيش تخلّى عن بنادقهِ،
وأنتَ تُطلّ مكسورًا على الشُّبّاكِ،
تقرأ عن جنون الطير في ملهاة «سيرفانتس»

ما الذي يجعل الوقت نافذة على الأحزان؟ هل هو شعور الذات بالفقد وتبدد العمر كالرماد؟ وما علاقة هذا الإحساس بالحزن المتفاقِم بعزف شاعرة على ماء الكلام؟ وكأنّ شعور الذات بالحزن وتبدد العمر بأثر عزف شاعرة. فيما هو بادٍ أنّ الذات تتمثل الوقت إيقاعًا متنوعًا في عديد من الحركات والصور كعزف الشاعرة على ماء الكلام، ورقصة التانغو، وعودة بعض جند الحرب في التابوت، إيقاعات متفاوتة بين النشوة والحزن، وإن كان الحزن هو الغالب، حتى ما قد تبدى من نشوة فهي نشوة زائفة لقائد حربي في جيش تخلى عن بنادقه. إحساسٌ عارم بالفقد، وشعورٌ طاغٍ بالهزيمة يساكن الذات إزاء الوقت.

وكما يبدو من استعمال الصوت الشعري لضمير المخاطب أنّ الذات في تحديقها في مرايا الوقت، إنّما هي في حالة انشطار تعاين من خلاله الذاتُ ظلّها أو قرينَها الشبحي الذي يطل مكسورًا من الشباك. وكما هو بادٍ فإنّ مفردات كالنافذة والشباك تتردد بشكل لافت في تَمثُّل الذات للوقت، على رغم أنّها علامات مكانية بالأساس. وهو ما يعني ليس تمكينًا للزمن؛ أي جعل الزمن ذا أبعاد وعينات مكانية فحسب، إنّما يعكس كذلك إحساسًا ما لدى الذات بحاجة إلى الانفتاح على الخارج، غير أنّ هذا الخارج الذي تتوق الذات لمعاينته لا تجني منه غير الأحزان والانكسار. ولكأنّ الذات تتلبسها روحُ «دون كيشوتية» في مواجهة رياح أقدارها العاتية ومصيرها غير الموات.

وفي وعي الذات بالوقت، يتبدى أنّ الليل هو الغالب والأكثر هيمنة على مشاهد العالَم، فيقول علي الدميني:

تحت شمسٍ ترتِّبُ أغصانها للمنامْ
يقفُ الليلُ مشتملًا بعباءتهِ، قربَ وقتي
ويكسِرُ بين يديهِ مجازَ اللغاتْ.
أمدُّ يديَّ إلى ظلّهِ
فيبارحني
ناشرًا ريشَهُ في أقاصي الجهاتْ
بلا راية للوداعِ
ولا وردةٍ للعتاب الأخيرْ!

يتجلى ميل الذات الشاعرة للنهار والشمس في استعارتها المجازية للشمس بأنها «ترتب أغصانها» لتمسي كشجرة في استعذاب الذات للشمس، في حين يبدو الليل هو المرابض قربَ وقت الذات، ما يكشف عن ذاتية ونفسانية هذا الوقت الذي تعيشه الذات وتعاينه، وهو ما يبرز في فعل هذا الوقت الليلي بكسر مجازات اللغات في إشارة لسطوته، كما يتبدى عدم سيطرة الذات على ذلك الوقت الليلي على رغم كونه نفسيًّا حتى إنّه يبدو منتشرًا ومهيمنًا في أقاصي الجهات، وكأنّ إحساس الذات بالليل يفيض منسكبًا على الوجود متسيدًا فضاءاته.

> **يأتي ديوان «خرز الوقت» أحدث دواوين علي الدميني ليستأنف خطابًا جماليًّا لدى شاعر يبدو الشعر عنده سؤالا وجوديًّا تطرحه القصيدة من خلال مسعى الذات إلى تقديم رؤية للعالم عبر فاعلية التأمل الوجودي الذي تمارسه القصيدة**

مراوحات المكان

البادي على الذات التي ترمق العالم بعيني التأمل ونظرات الاندهاش في شعر علي الدميني، هو توترها وقلقها بالمكان، والبادي على أمكنة علي الدميني أنّها مشحونة بوجع الذكرى ورائحة الفقد، وهو ما يجعل الذات غير مستقرة بالمكان الذي تعاين فيه الفقد والغياب، وتحسّ في ثناياه بالوحدة، فيقول الدميني:

خارجَ البيتِ، يفتحُ أغنيةً
لتلالٍ من الوجدِ تطرق باب المدينةِ،
عارية كاللغات
وحارقة كرحيق المدام.
(...)
داخل البيت، يطفئُ أغنيةً نائمةْ
عن نديمٍ توارى كطير بعيدٍ
ويرقد منزويًا
في السرير الذي يشبهُ المقبرةْ!

يتأسس الخطاب الشعري المتمركز حول (البيت) كبؤرة مركزية للمكان، كما أنّه قد يكون استعارة عن الذات نفسها، والـ(أغنية) كبؤرة مركزية أخرى لفعل الذات في الوجود، على مصفوفة من المتقابلات: الخارج/ الداخل، يفتح/ يُطفئ، ما يُغذّي التوتر الدرامي للقصيدة النابضة بإيقاع نفسي مضطرب للذات، وسواء في الخارج أو الداخل، فلا ينال الذات إلا الوجد والفقد، بتواري النديم والرقاد والانزواء فيما يشبه الموات الذي تحسُّه الذات في الأشياء وموضوعات عالمها. ونلحظ أن



مفردة الغناء ترد بشكل مستمر في خطاب الدميني الشعري، رُبما بفعل وعي إبداعي مسكون بموروث شفاهي يعتقد بالأثر الغنائي للشعر وتداوله.

تُنَوِّع الذات الشاعرة في استعمالات الضمائر التي تتكلم عبرها الذات بين المتكلم والمخاطب والغائب كما في هذه القصيدة، وكأنّ الذات تعاين نفسها من على مبعدة ما يُتيح لها تأمل أحوالها المتَقَلِّبة، هذا التنوع الضمائري في الإشارة للمضمر نفسه بغير ضمير يبرز تعدد زوايا رؤية الذات نفسها كما يُنعِش إيقاع القصيد.

لغة الشاعر

تبدو الذات الشاعرة في خطاب علي الدميني شديدة الحساسية تجاه لغتها، وكأنّ عين الذات على اللغة في استيعابها الأشياء، واحتوائها عناصر العالم، وتعبيرها عن الوجود، وتمثيلها الجمالي له شديدة الانتباه والتبصر، فيقول الدميني في قصيدته «تمثال الماء»:

الماءُ
هل كان الكلامُ يجيد وصفَ الماءِ،
حين يفرُّ من معناه،
عريانًا، نحيلًا، دونما صفةٍ،
ولا لُغَةٍ، ولا أسماءْ؟

إذا كان عنوان القصيدة «تمثال الماء» يحمل نوعًا مما يُمكن أن نصفه بـ«التنافر الضدّي» بين عنصري التركيب، فالتمثال أبرز ما يَسِمه هو الصلابة والجمود، في حين أنّ الماء يوسم بالانسيال والانسيابية، وهو ما يكون مضادًّا لصلابة التمثال؛ فإنّ ذلك يبرز فاعلية الشعر وعمل المجاز استثمارًا لما تتيحه رخصة «الكذب الجمالي» التي تبرز شيئًا من الحس السوريالي الذي يُغلِّف وعي الذات الشاعرة بموضوعات العالم.

وفي تَمثُّل علاقة (الكلام) الذي هو فعل الذات باستعمالاتها اللغوية إزاء (الماء) الذي هو موضوع العالم الذي تسعى الذات لإدراكه بفعل (الوصف)، يبدو هذا (الماء) عصيًّا على الوصف، يفرّ من معناه، بلا صفة أو لغة أو أسماء، في شعور ذاتي بانبهام موضوعات العالم وأشيائه، وهو ما يفجّر تساؤلًا حول علاقة اللغة بالعالم، أيهما أسبق، وأيهما يخلق الآخر، هل اللغة هي التي تصنع العالم وتصيغ موضوعاته؟ أم أنّ العالم بأشيائه وعناصره هو الذي يُشكّل اللغة ويُخلّق الكلام؟

إذًا، فاللغة هي هاجس الذات الشاعرة ومناط تساؤلها في شعر علي الدميني، فتبحث الذات في علاقة اللغة بالعالم، وفعل العالم باللغة:

تتسلّلُ العنقاء حاملةً خطاياها إلى لغتي،
كما تتسلّلُ الأسرارُ من عينين مثقلتين بالتقوى
وبالصبواتِ،
توقدُ قربَ طاولتي مواعيد الخرافة في التفاتاتها،
وتهربُ
حين تفضحُني ارتباكاتُ القصيدةْ.

يتضح -لدينا- أنّ الذات الشاعرة تدرك انتفاء سيادتها على لغتها في إدراك لفعل اللاوعي اللغوي الذي تتسلل إليه عناصر الخرافة. إذًا، فالعالم -لدى علي الدميني- هو الذي يُشكِّل اللغة ويكتبها، واللغةُ هي التي تكتب الذات، كما في الفكر ما بعد البنيوي، وكذلك وفقًا للمبدأ الهايدغري بأنّ اللغة هي التي تكتبنا أكثر من كوننا نحن الذين نكتب اللغة، وهو ما يفضي بالقصيدة إلى الارتباك الذي يفضح ذاتها الشاعرة.

هل يمكن الحديث عن «شذرة نقدية»؟

شاكر لعيبي شاعر وباحث عراقي



هل يمكن الحديث عن «شذرة نقديّة» في الإرث العربيّ، كما نتحدّث عن شذرة أدبية، شعرية أو نثرية، عالية؟ وما المقصود بذلك؟ لا نتحدث هنا إلا عن تفكير نقديّ، عقليّ، مرسوم الحدود إلى هذه الدرجة أو تلك، قيلت بصيغة مختصرة، عَرَضيّة أحيانًا، مكتملة البنيان أو تكاد، وتنطوي على انغلاق واكتفاء بذاتها أو تكاد. قراءة التعريفات المقدَّمة للشذرة، تشير إلى أنها «صيغة أدبية» بالأحرى، وليست نقدية، حتى لو أُدرِج بين مستخدميها باسكال ورولان بارت وهنري ميشو وسيوران وغيرهم كثير، وأن شكلها يُسائل تجزئة الذاكرة والفكر، وأنها تقود إلى غير المكتمل والعابث المثير للسخرية، ومن ثَمّ تقود، بشكل متناقِض، إلى شكل من أشكال الوعيّ الشامل. لسنا لذلك في الوعي النقديّ شبه المنهجيّ المكتفي بذاته في إطار شكل مُخْتصَر.

في الإرث الأدبيّ العربيّ، يُخيَّل لنا، أننا أمام (شذرة نقدية) مُتواترة، موضوعها النقد الشعريّ، الأدبيّ أو عموم الجماليات، كأنها (البيت الشعريّ الواحد) المكتفي بنفسه على مستوى آخر، ونضع نحن في إطار هذه (الشذرة النقدية) بعض الأبيات الشعرية أو مجزوءاتها التي كان موضوعها الرئيس تفكيرًا نقديًّا، شعريًّا وجماليًّا صريحًا. بالطبع، تتفاوت قيمة الشذرات النقدية، إلماحيّتها، عمقها، درجة اختصارها، وإحالاتها. بعضها يقوم بإحالات مَخْفِيّة لا يُفْصح عنها منذ الوهلة الأولى، ويتوجّب تأملها أو ربطها بالسياق الثقافيّ العام السائد الذي قد لا يكون متيسّرًا بالضرورة اليوم.

نقدّمُ هنا، مدخلًا للفكرة التي نقترحها.

(١)

«سُمّي [الشاعرُ] شاعِرًا لِفِطْنَتِه [...] وقالوا (كلمة شاعرة) أَي قصيدة».

هذا ما جاء في لسان العرب، وقبله: «ويقال شَعَرَ فلان وشَعُرَ يَشْعُر شَعْرًا وشِعْرًا، وهو الاسم [...] وشِعْرٌ شاعِرٌ أَي جيد؛ أَرادوا به المبالغة والإشادَة، وقيل هو بمعنى مشعور به، وقد قالوا «كلمة شاعرة» أَي قصيدة». وهنا الفارق بين مفهوم الشعر عند العرب بصفته شعورًا، عن مثيله لدى الإغريق مثلًا بصفته إبداعًا وخلقًا (انظر التالي).

(٢)

«هذه قصيدة مَخْلوقة».

أَي مَنْحولة إِلى غير قائلها، كما في اللسان الذي يضيف، فالخَلْقُ في اللسان هو الكذب [أي الاختلاق] وخلَق الكذبَ والإِفْكَ يخلُقه وتخَلَّقَه واخْتَلَقَه وافْتراه ابتدَعه ومنه قوله تعالى :{وتخْلُقون إِفكًا}. ومنه قوله تعالى: {إِنْ هذا إِلا خَلْقُ الأَوَّلين}، فمعناه كَذِبُ الأَولين، وخُلُق الأَوَّلين قيل شِيمةُ الأَولين، وقيل عادةُ الأَوَّلين. ومَن قرأَ {خَلْق الأَوَّلين} فمعناه افْتِراءُ الأَوَّلين؛ قال الفراء: «من قرأَ {خَلْقُ الأَوَّلين} أَراد اختِلاقهم وكذبهم، ومن قرأَ {خُلُق الأَولين}، وهو أَحبُّ إِليّ». أراد بأنه يفهم العبارة بمعنى عادة الأَولين. ثم يضيف اللسان هذه الإضافة الدالة: «والعرب تقول حدَّثنا فلان بأَحاديث الخَلْق، وهي الخُرافات من الأَحاديث المُفْتَعَلة»؛ وكذلك قوله: {إِنْ هذا إِلَّا اخْتِلاق}، وقيل في قوله تعالى: {إِن هذا إِلا اختِلاق} أَي تَخَرُّص. وفي حديث أَبي طالب {إِنْ هذا إِلا اختلاق} أَي كذب، وهو افْتِعال من الخَلْق والإِبْداع، كأَنَّ الكاذب تخلَّق قوله، وأَصل الخَلق التقدير قبل القطع.

(٣)

«إذا تَعاجَم شيء من القرآن، فانظروا في الشعر، فإن الشعر عربيّ».

الجملة منسوبة لابن عباس، وهي تدلّ على عراقة الشعر العربيّ، وأنه أقدم من القرن الرابع الميلاديّ بكثير، وأقدم من المعلقات. كما تدلّ على أن النص القرآنيّ قد يُعْجِم [أَعْجَمَ أي أَبهمَ]، عبر مفردات أو استخدامات (غامضة أو أجنبية او مبهمة = أعجمية)، وليس الشعر العربيّ بأَعْجَم.

(٤)

«خير الكلام ما قلّ وجلّ، ولم يَطُلْ فيُمَلّ»

الثعالبي (التمثيل والمحاضرة) ص١٥٨. نلحظ أننا لا نشير إلى (ما قلّ ودلّ) الشائعة، بل إلى (ما قلّ وجلّ) أي صار جليلًا. والفارق كبير دلاليًّا بين (الدلالة) و(الجلالة). الشعر واقع في الجليل أكثر مما هو في الدليل.

(٥)

إذا لم تُشاهِدْ غَيرَ حُسنِ شِياتِهَا

وَأعْضَائِهَا فالحُسْنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

بيت المتنبي في الخيل. من الواضح أن المتنبي يتحدث عن التناسب الجماليّ المثاليّ proportion idéale في الصورة الجميلة (الحسنة)، وهو لا يعده كافيًا لقيام الجمال الحقيقيّ، إذا لم يرتبط بمعيار روحيّ أو أخلاقي، وهو ما كان يشير إليه البيت السابق في القصيدة:

«وَما الخَيلُ إلا كالصّديقِ قَليلَة

وَإنْ كَثُرَتْ في عَينِ مَن لا يجرّبُ»

الخيول الحقيقة الأصيلة قليلة كما الجمال المُتَناسِب الأصيل الحقيقيّ قليلٌ.

(٦)

«حُسْنُ الصورة الجمالُ الظاهر، وحسن العقل الجمالُ الباطنُ».

من المأثورات التي يوردها الثعالبيّ في (التمثيل والمحاضرة). وهي عبارة تتفق تمامًا مع بيتي المتنبي الآنفين عن الأحصنة:

إذا لم تُشاهِدْ غَيرَ حُسنِ شِياتِهَا وَأعْضَائِهَا فالحُسْنُ عَنكَ مُغَيَّبُ

الجمال الشكليّ لا يكفي بدون المعنى العميق. إن فكرَتَي (المرئيّ visible) و(اللامرئي invisible) الأوربيتين، تجدان ترجمة أقدم في التعبيرين العربيين (الظاهر) و(الباطن).

(٧)

فكيْفَ أنا وانتِحالي القَوافِيَ بَعدَ المَشِيب، كفَى ذاك عارا

وقَيّدَني الشّعْرُ في بيتِه كما قَيَّدَ الأُسُراتُ الحِمارا

والبيتان للأعشى بصدد الانتحال (سرقة الشعر). لنقرأ جيدًا «وقَيَّدَني الشِّعرُ في بيتِه»، فالحديث يجري عن (السرقة

الشعرية) القائمة اليوم على قدم وساق. وَصْفُ الأعشى الانتحال بـ(العار، عيب) هو توصيف حاسم، لا يُقنع المنتحلين السُّراق اليوم؛ لأن الفكرة الجوهرية للأعشى هي التصاق الشاعر بالشعر التصاقًا وجودًا يمنعه السرقة: (وقَيَّدَني الشِّعْرُ في بيتِه) ، وهي فكرة تغيب عن لصوص نصوص الشعر دومًا، ويعدونه (بضاعة ميتافيزيقية مشاعة).

(٨)

«حُسْنُ الصورة أوّلُ السعادة».

من الأقوال المأثورة أو الأمثال زمن الثعالبيّ (التمثيل والمحاضرة). والعبارة تقوم بعملية تعميم، وإن كان ظاهرها صورة (الكائن الآدميّ) و(سعادة القلب) البشريّ، لتمتدّ إلى صورة وبنية الشعريّ والجماليّ، وإلى سعادة اللذة الجمالية العريضة (يُستحسن مراجعة مفهوم السعادة عند الفلاسفة المسلمين). صيغتها صيغة خَلَاصِيّة، من نمط فلسفيّ بالأحرى. إذا ما قرأت العبارة على أنها تتعلق بالشعريّ، فلسوف نغوص عميقًا في دلالة البنية الداخلية للصورة بمعناها الذهنيّ أو الصورة الشعرية المتخيَّلة.

(٩)

«اثنان قلَّ ما يجتمعان: اللسان البليغ، والشِّعْر الجيّد».

من الأقوال المأثورة أو الأمثال زمن الثعالبيّ (التمثيل والمحاضرة). ولعل بعضنا لا يوافق على هذا المعيار النقديّ. ولا نوافق على ظاهره قطّ، إلا إذا فهمناه بمعنى آخر: كأن اللسان البليغ قد تكرّس في (النوع الفنيّ) نفسه وهو الأدب، فاستنفد نفسه، فلم يستطع الإبداع في الفن الشعريّ. أو كأنه أراد، وهو التفسير الذي نقبله بالأحرى، أن البلاغة وحدها (خاصة عناصر بلاغة الخطابة) لا تشكل النص الشعريّ المتكوّن من عناصر وجودية وتجربة ذاتية ومعرفية ذات حساسية تتجاوز فنون البلاغة و(المحسّنات القديمة، والحديثة إذا شئنا). إذا كان فهمنا صحيحًا، فالمعيار الحاليّ في غاية الأهمية.

(١٠)

«إن حُسْن الشِّعْر لمن الجمَال».

وأوله: «حدّثنا علي بن الجهم، قال كنت عند المتوكل فتذاكروا عنده الجمَال، فقال: إن حُسْن الشِّعْر لمن الجمَال». من كتاب (أخبار الخلفاء) للسيوطي. يتعلق الأمر بأن (الشعر) يقع في صلب مادة الجماليات esthétique.

(١١)

«شيطانه أخبث من أن أسلّطه على عقلي».

> **هل يمكن الحديث عن «شذرة نقديّة» في الإرث العربيّ، كما نتحدّث عن شذرة أدبية، شعرية أو نثرية، عالية؟ في الإرث الأدبيّ العربيّ، يُخيَّل لنا، أننا أمام «شذرة نقدية» مُتواتِرة، موضوعها النقد الشعريّ، الأدبيّ أو عموم الجماليات، كأنها «البيت الشعريّ الواحد» المكتفي بنفسه على مستوى آخر**

وأوله: قيل ليحيى بن خالد البرمكي: لو قلت الشعر، فقال... الثعالبي (التمثيل والمحاضرة) ص١٤٦. يُضْمِرُ الردّ أن في طبيعة الشعر نفسه نزعة متمرّدة، لا تخضع لتسويات العقلانية الباردة. وبذا يتوجب فهم مفهوم (شيطان الشعر) العربيّ.

(١٢)

«النبيذُ عروسٌ، مهرها العقل».

من المأثور الذي ينقله الثعالبيّ في (التمثيل والمحاضرة). اليوم تبدو مثل هذه الصيغ الأدبية، التخيليّة أقرب للوعي الشعريّ الرومانسيّ، فهل يُباح لنا الحديث عن نزعة رومانسية جنينية في القرن العاشر الميلادي، زمن أبي منصور الثعالبيّ النيسابوريّ.

(١٣)

«تنحّ عن طريق القافية».

من أقوالهم المأثورة، (التمثيل والمحاضرة) للثعالبيّ. يراد بالشذرة أن كتابة الشعر صعبة. لا يكفي ترتيب القوافي لإبداع قصيدة، إنها تتجاوز التقفية.

(١٤)

«ليس في التصنُّع تمتُّع، ولا مع التكلّف تظرُّف».

من أمثال العامة زمن الميدانيّ. وهي شذرة واضحة الدلالة، لا تحتاج إيضاحًا.

(١٥)

«هو يَرْقُمُ في الماء».

وهو من مجمع الأمثال للميداني ويشرحه بالقول إنهُ: «يُضرب للحاذق في صنعته. أي من حذقه يرقم حيث لا يثبت فيه الرقم. قال الشاعر:

سأرقم في الماء القراح إليكم
على نأيكم إن كان في الماء راقم

انتهى. والمسألة تتعلق بعموم (الصنعة الفنية)، والشعرية في قلبها دون شك. والرقْم عمومًا هو الرسم والتخطيط الغرافيكيّ والنقش والكتابة. الماهر بصنعته هو كمن يرسم أو ينقش في الماء. ولا يُحدِّد المثل طبيعة المهارة، ولكنه يتحدث عن مهارة فنية وجمالية.

(١٦)

قال الجاحظ: «إن الشعر ضرْبٌ من النسج، وجنس من التصوير.

الجاحظ في كتاب الحيوان ١٣٢/٣: والفكرة تشدّد على عملية البناء، البنية المُحْكَمَة للشعر.

(١٧)

«[النظم] نظير للنسْج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير».

مما ذكره الجرجاني في (دلائل الإعجاز)، ص٤٩، والنص الكامل هو: «وكذلك كان [النظم] عندهم نظيرًا للنسْج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كلّ حيث وُضع علّة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وُضَع في مكان غيره لم يَصحّ». نجد أن مفردة (النظم) ملتبسة قليلًا في نص الجرجانيّ، فلا يبدو واضحًا أنه يقصد بها، بالضرورة، المعنى الأعمق للشعر. أضفْ لذلك أنه يَقْرن المحسّنات البديعية بمفهوم النظم (يُشار لها بالوشي والتحبير). ما بقي يُعالج فكرة البنية المُحْكَمَة المشار إليها التي تختلّ باختلال عنصر من العناصر.

(١٨)

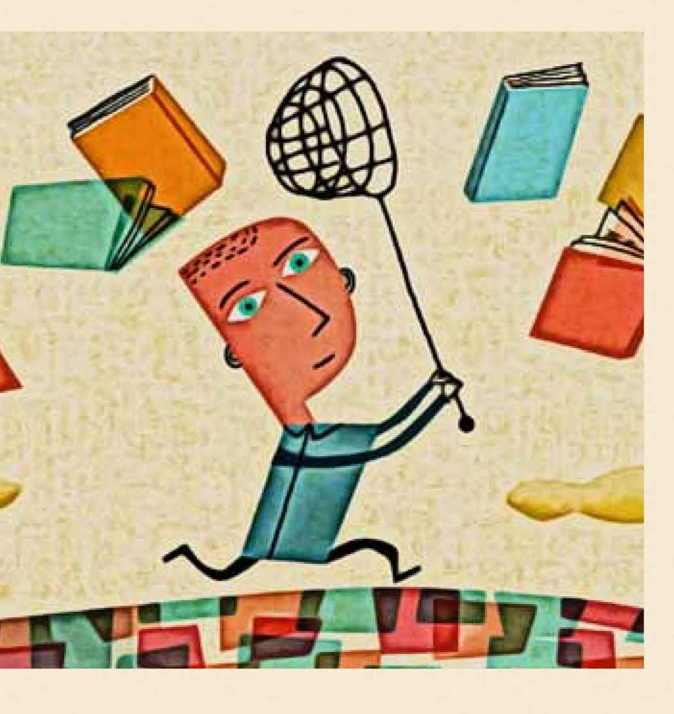
ثمة استشهادان يتعلقان بالفن، يتوجب، حسب ظننا، على المعنيّ بالفن والجماليات التوقف أمامهما مليًّا.

قال الآمدي: «لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل عَلِمَ، ومن إذا عَلِمَ أنصف».

هذه الشذرة في غاية الأهمية؛ لأن الفعل نَظَرَ في العربية مرتبط بمفهوم (الانتظار) من جهة، وبعملية الإبصار والرؤية التي هي جوهر العمل التشكيليّ، من جهة أخرى. تعاود الشذرة ربط البصر بالبصيرة.

(١٩)

وقال ابن رشيق: «إنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدآ: هذا بناه فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن».



يتعلق الأمر بالفارق بين مفهوم التجويد (تحسين المنجزات السائدة) والمقدرة (الإبداع الفرديّ).

(٢٠)

«[الشعر] الجزل أن يكون متينًا على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع».

ابن الأثير «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». تعني الجزالة في الأصل، مثل رجل جَزْل، جودة الرأي. وامرأة جَزْلة أي تامة الخلق أو ذات كلام جَزْل أي قوي شديد. واللفظ الجَزْل هو المتين خلاف الركيك. والجزالة تشير في استخدامات النقد التراثيّ إلى الفصاحة والبلاغة. ولعلنا هنا أمام تحديد مختلف لمفهوم البلاغة، في الشعر خاصة، وهي تربطها بعذوبة النطق ولذة السمع.

(٢١)

«الفصاحة هي الظهور والبيان، لا الغموض والخفاء».

ابن الأثير «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». مشكلة الغموض قديمة في النقد الأدبيّ، العربيّ وغير العربيّ. هنا لا نتحدّث عن الفصاحة في الشعر بالضرورة؛ لذا تبدو الشذرة في محلّها السليم. عندما يقع تناول الفصاحة في الشعر، ليس هناك اتفاق مطلق على (شرط الوضوح). من هنا السجالات بشأن شعر المتنبي الذي لم يُتهم، على رغم خفاء دلالات بعض أبياته وغموضها، بعدم الفصاحة.

صفية بن زقر

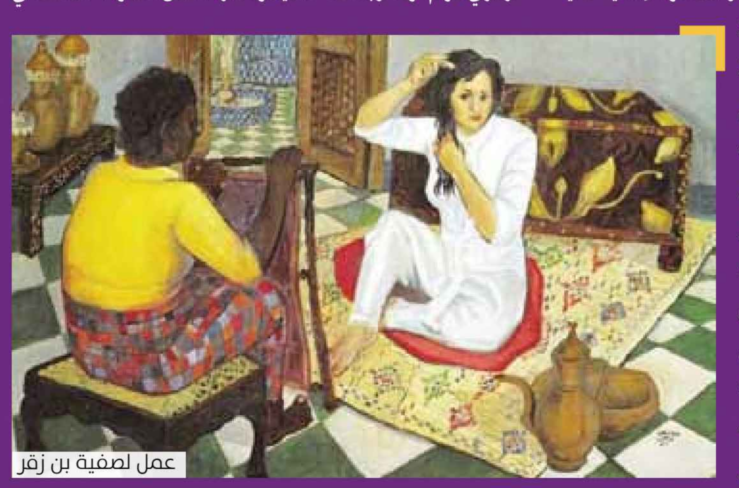
شغف بالرسم واستدراج المحيط

محمد العامري ناقد وفنان أردني

لم يكن الأمر باليسير حين تقرر فنانة سعودية ترتبط بتقاليد اجتماعية لها محدداتها أن تقدّم في وقت مبكر إنجازًا بائنًا في مجال الفنون التشكيلية، علمًا بأن جغرافيا الوطن العربي كانت تعاني جهلًا وحصارًا للفنون التشكيلية. فالفنانة «صفية بن زقر» التي كرَّمها خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز بوسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى في مهرجان الجنادرية مطلع فبراير المنصرم، استطاعت تجاوُز تلك الظروف الصعبة، لتتحيز لهواجسها الفنية، وتفتح عبر ريادتها نافذة كبيرة لممارسة الرسم والتلوين. وأعتقد أن الظروف ساعدتها في تجاوز ذلك، تحديدًا عند سفرها مع أسرتها إلى القاهرة في عام ١٩٤٧م، الذي أتاح لها الفرصة منذ طفولتها لأن تحتكّ بمجتمعات تختلف بمركّباتها عن مسقط رأسها، فكانت القاهرة هي الجرعة الأولى لتفتُّح موهبتها الحرة، لتغادرها إلى بريطانيا كي تلتحق بمدرسة Finishing school، مدة ثلاث سنوات دراسية.

لم تتوقف الفنانة «بن زقر» المولودة في حارة الشام بجدة عام ١٩٤٠م، عن البحث لتطوير أدواتها؛ إذ عادت إلى القاهرة في عام ١٩٦٥م كما ذهبت ثانية إلى بريطانيا لتلتحق بكلية سانت مارتن للفنون، لتتعلم أصول الرسم والتلوين والغرافيك، فشغف «بن زقر» بالمعرفة جعل منها فنانة تمتلك أدواتها الاحترافية في مجال الفنون، وعلامة من علامات الفن التشكيلي العربي.

ما يجذبني لأتأمل أعمال هذه الفنانة هو امتلاكها صِدقية عالية في طبيعة أشكالها، والحساسية الجمالية واللونية في إنتاج المشهد، وهذا ينمّ عن موهبة أصيلة، تحققت عبر شغف هائل بالرسم والتلوين، واختبار مجموعة من الموضوعات التي تنتمي في الغالب إلى محيطها الذي تعيش فيه، فهو الخزّان البصري البكر الذي يغذّي بصيرتها بطبيعة الموضوعات ورصد تحولاتها في أوقات متعددة من السنة، من حيث طبيعة الإضاءة وتبدلات الطقوس اللونية التي انعكست على طبيعة الباليتة اللونية في مجمل أعمالها. فريادة «بن زقر» مؤشر إيجابي على تمظهرات الإبداع الذي لا يمكن إقصاؤه، لكونه حالة إنسانية داخلية، تضغط على صاحبها لتقدم لها الظرف المناسب لإخراج تلك الهواجس. فلم تكن «بن زقر» رائدة على مستوى السعودية بل هي من الرائدات العربيات على مستوى الفن التشكيلي النسوي، فهي من أُوليات النساء اللواتي درسن الفن الذي أسس لحالة مهمة في الحركة النسوية السعودية في مجالات عدة، ولم يكن دورها مقتصرًا على الرسم، بل هناك جانب توعوي مهم لها، وبخاصة تأسيسها دارة تحمل اسمها، افتتحت في



عمل لصفية بن زقر

عام ٢٠٠٠م لتضم الدارة في جنباتها التراث السعودي بكل مكوناته، إلى جانب مكتبة تضم مجموعة من الكتب الفنية والأدبية، لتشكل الدارة منارة ثقافية تبث الوعي وتسهم في تغذية الأجيال بمعارف أساسية، وتحديدًا في ظرف سياسي دقيق يعاني مكوِّنات التطرُّف والإرهاب.

إبداع وتوعوية

لقد صنعت الفنانة «صفية بن زقر» مسارين أساسيين؛ مسار الإبداع الفني المهم، والمسار التوعوي، الذي يشكل ديمومة إيجابية في المجتمع السعودي. كما أنها أسهمت مع مجموعة أساسية من الفنانين السعوديين؛ منهم: عبدالحليم رضوي، ومحمد السليم، وعبدالعزيز الحماد، وعبدالجبار اليحيا، ومنيرة موصلي، وطه الصبان وآخرون، في إيجاد منظومة تشترك في معاينة هموم ثقافية تطمح إلى نشر الفنون بين الناس. ونرى أنَّ الحياة الثقافية السعودية الآن في حركة دائمة من معارض وأمسيات ونشر، وهذا المؤشر يقدم وجبة جمالية مهمة لهذا الشعب وصولًا إلى مؤثراته على بعض المجتمعات العربية.

من الظلم أن يصفها بعض الكتاب بأنها «ماتيس السعودية»، فهي الفنانة التي أنصتت إلى جوارحها لتخلص لطبيعة مختلفة عما ذهب إليه «ماتيس»، فقد تأملت مناخات الاحتفالات الشعبية السعودية من رقصات وتقاليد شعبية في الأعياد والمناسبات، لتعكسها في أعمالها بحسٍّ يمتلك رهافة صادقة، بل شكلت العين النقية للتعريف بطبيعة المجتمع السعودي عبر نصِّها الجمالي، فلها أسلوبية تخصُّها في التعامل مع موضوعات شربتها عينها مبكرًا، بل مارستها وساهمت فيها عبر طقوس المجتمع السعودي، فهي الأصدق في إعادة صياغة تلك الطقوس عبر أعمال خالدة ما زالت تنبض بالحياة، لتشكل ذاكرة بصرية مهمة على مدى الأجيال القادمة. لم تترك «صفية بن زقر» مكانًا إلا واختبرته عبر مادة الرسم، فنرى أعمالها تعكس طبيعة العمائر السعودية القديمة، حيث يتعرف الناظر إلى أعمالها طبيعة تلك العمائر، والمواد المستخدمة فيها.

حالة شعرية

المكان لدى صفية هو حالة شعرية وشعورية ترصد من خلاله تفاصيل الأطفال وحركة الحشود البشرية في الأسواق وتفاصيل حركة الشارع، مؤكدة على طبيعة خاصة في الغنى اللوني، فهي من الفنانات العربيات الملوِّنات بامتياز، فاللون بالنسبة لها أساس مهم في أعمالها؛ ألوان ذات زخم له حضوره الطاغي. والمكان هو البيئة المهمة التي تضم تلك الطقوس، حيث ترصد الاحتفاليات العفوية للناس، فنرى في أعمالها رقصة العرضة النجدية إلى جانب هودج مزخرف اتصفت به الفنون الشعبية السعودية.

إنها فنانة لا تمتلك إلا الصدق في التعبير عن مجتمعها الذي تنتمي إليه، فوثقت بأسلوبها الخاص: طقوس الحناء عند العروس ورقصة السيف والأفراح بشتى أنواعها، فهي تعيش في مجتمع غنيّ بالتفاصيل المغرية للرسم، فكانت ألوانها أقرب إلى لباس المرأة السعودية، والسجاجيد والستائر الملونة والمذهَّبة، وصولًا إلى طقوس شعبية متنوعة؛ منها: طقس شرب الشاي، وقراءة الطالع، وسوق الجمال في الصحراء، والمدينة بكل تفاصيلها، إلى صيد الصقور، وتعاطي الجراك، وبائعي الحلوى، ومشاهد الرعي، وطبيعة الألبسة البدوية والألعاب الشعبية.

ومن أهم مميزات عملها إلى جانب التلوين، توظيف الفعل الزخرفي، سواء أكان نباتيًّا أم هندسيًّا، لصالح العمل، لكونه ينتظم في التعبير عن الحياة الشعبية، بل وظَّفت كثيرًا من الحروفيات والكتابات في مناخ عملها الفني الذي يحتمل الكثير من الإضافات والامتلاء في التكوين. إنَّ ما أنجزته «صفية بن زقر» يشكل مساحة لافتة في الفنون العربية المعاصرة، حين ينتظم عملها في بنائية رصينة وقدرة هائلة على تطويع الباليتة اللونية لصالح موضوعاتها، لتنتج غنائية لونية فردوسية، أسهمت في إعطاء عملها حيوية وقدرة على التواصل مع ما هو نخبوي وما هو عام، تلك هي المعادلة الصعبة التي أتقنتها «بن زقر».

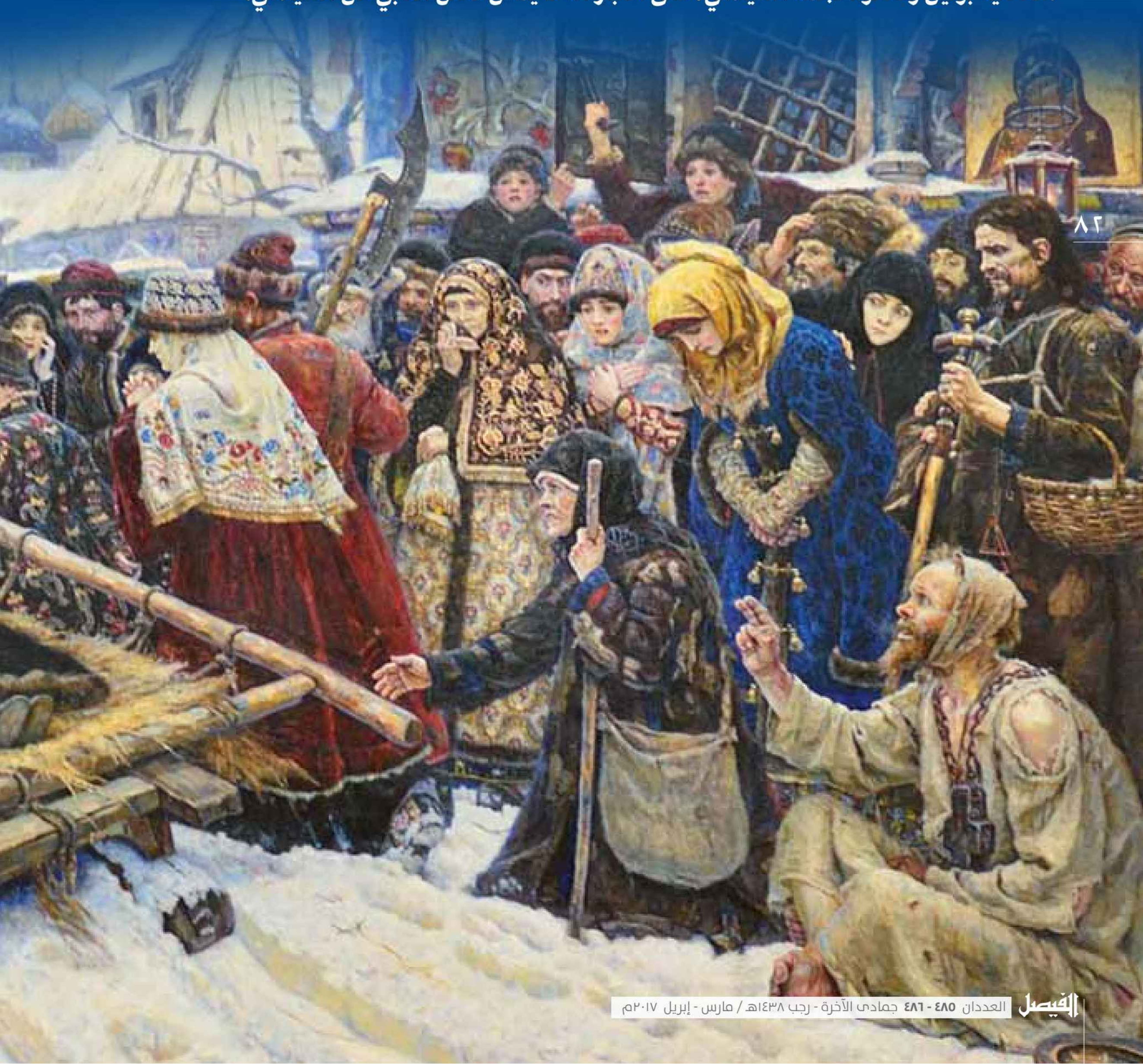


لم تكن «بن زقر» رائدة على مستوى السعودية، بل هي من الرائدات العربيات على مستوى الفن التشكيلي النسوي، فهي من أُوليات النساء اللواتي درسن الفن الذي أسس لحالة مهمة في الحركة النسوية السعودية في عدة مجالات

أين الأدب الروسي اليوم؟

لعل واحدًا من أكثر الأسئلة شيوعًا فيما يخص حضور الآداب العالمية والتواصل معها عربيًّا، هو: أين الأدب الروسي اليوم؟ لماذا لم نعد نقرأ أعمالًا لكُتاب جدد يختلفون في حساسياتهم وفي رؤاهم عن تلك النخبة من الأسماء التي اكتسحت أعمالها المشهد الأدبي العربي عقودًا، وأثرت فيه على نحو عميق؟ ألم يعد الروس يكتبون أدبًا في مستوى ما قدّمه تورغينيف ودوستويفسكي وتولستوي وتشيخوف وباسترناك وأخمتوفا ومایاكوفسكي وسواهم من أسماء تنتمي إلى تلك الحقبة أو غيرها من الحقب اللاحقة؟ أم أن الترجمة إلى العربية تعيش حالًا من الركود لأسباب قد تخصّ خيارات دور النشر أو قلة حيلة المترجم؟

«الفيصل» تنشر هنا مقالين لاثنين من المتخصصين في الترجمة عن الروسية، ومقالًا ثالثًا يتناول شخصية بوتين وصعود نجمه السياسي، على اعتبار أنه لا يمكن فصل الأدبي عن السياسي.



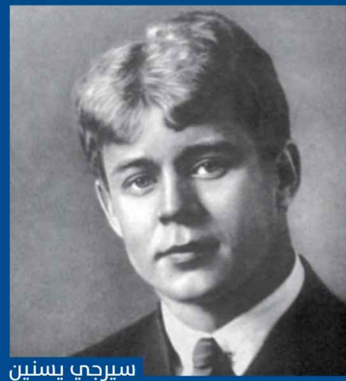
الأدب الروسي الحديث.. وأسئلة الراهن

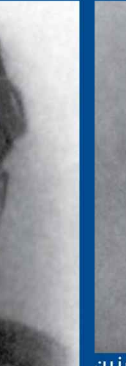
أحمد الخميسي مترجم وأكاديمي مصري

اختلفت صورة الأدب الروسي الحديث على مدى ربع قرن منذ زوال الاتحاد السوفييتي بإعلان رسمي في ٨ ديسمبر ١٩٩١م حتى يومنا. ويتفق النقاد الروس على وضع الاتجاهات الأدبية الجديدة تحت عنوان عريض هو: «أدب مرحلة التحول» الذي خلع خلال ربع قرن جذوره من الماضي، لم يستقر بعد على دروب واضحة. وعندما يدور الحديث عن الاتجاهات الحديثة في الأدب الروسي المعاصر، فإن المقصود هو الظواهر والنزعات الفكرية والفنية المختلفة التي ظهرت خلال تلك المدة بعد فك الارتباط الوثيق بين الأدب وتوجهات النظام السياسي الحاكم. هو إذن أدب « مرحلة التحول».. إلى ماذا وإلى أين؟ الإجابة تستدعي أن نعرف ولو في عجالة «التحول من ماذا؟» وقد يكون القارئ على اطلاع بصورة الحريات والثقافة القاتمة في العهد السوفييتي، لكنه على الأرجح لم يضع يده على حقيقتين تاريخيتين استندت إليهما السلطة، وشكلتا الأساس الفكري والقانوني لملاحقة الإبداع والتنكيل بالأدباء على النحو المروع الذي جرى.




أنا أخماتوفا


سيرجي يسنين

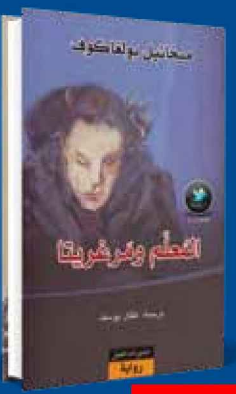

فلاديمير ماياكوفسكي

الحقيقة الأولى خاصة بصدور قانون المطبوعات الذي نشرته الحكومة عقب الثورة في ٢٧ أكتوبر ١٩١٧م، وأقرت به وقف نشاط الصحف والمطبوعات «المعادية» وبناء عليه أغلقت في الشهرين الأولين من عمر الثورة أكثر من مئة وخمسين صحيفة. وفي حينه وعد لينين زعيم الثورة أن ذلك القانون «قانون مؤقت تفرضه الظروف» وأنه ما إن تستقر أوضاع الثورة حتى ينال الشعب «أكثر القوانين تقدمية». لكن القانون «المؤقت» تحول إلى قانون دائم، وظل يحكم الحياة الثقافية في روسيا والاتحاد السوفييتي ثلاثة وسبعين عامًا كاملة إلى أن صدر قانون جديد للصحافة والمطبوعات في ٢٠ يونيو ١٩٩٠م! هذا على مستوى الثقافة والإعلام إجمالًا. أما في المجال الأدبي فتبرز حقيقة أخرى رُسِّخت في المؤتمر الأول للأدباء السوفييت عام ١٩٣٤م، وفيه قام المؤتمر بزعامة مكسيم غوركي وأندريه غدانوف بتدشين نظرية ومصطلح «الواقعية الاشتراكية» مذهبًا أدبيًّا رسميًّا للإبداع. ومع أن تاريخ الأدب يشير دوما إلى انحياز النظم السياسية للمدارس والاتجاهات الأدبية التي تخدم النظام الحاكم، فإنه لم يحدث على امتداد ذلك التاريخ كله أن اتخذت دولة لنفسها مذهبًا أدبيًّا رسميًّا إلا في الحالة السوفييتية! وكان ذلك يعني فعليًّا أن فتح أي مسارات جديدة للخيال والأدب -خارج نطاق عقيدة الدولة الأدبية- خروج على الدولة والنظام السياسي!

الانفجار الأدبي الروسي في النصف الأول من تسعينيات القرن العشرين سيأخذ أشكالا شتى، كان في مقدمتها في ظل التحول التاريخي بروز تيار أدبي كامل يتقدم حاملا رايات (الرواية التاريخية) لمراجعة الماضي القاتم، وإعادة قراءته على ضوء جديد، ليتلمس الحقيقة بين ركام الأكاذيب

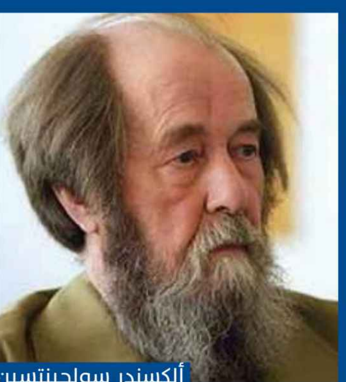
القضاء على حرية الأدب

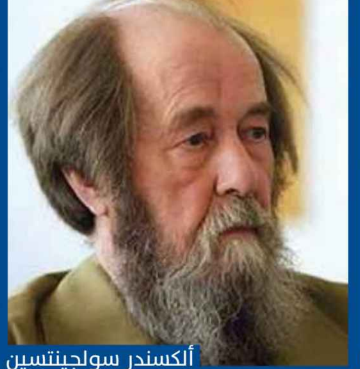
هكذا قضى قانون الصحافة بشكل عام على حرية التعبير، وقضى تبني مذهب أدبي على حرية الأدب وتنوعه، وصودرت حرية التعبير وحرية الأدب مع احتكار حزب واحد للسلطة. وما بين مطرقة قانون الصحافة وسندان «المذهب الأدبي للدولة» طارت رؤوس الأدباء وصودرت أعمال ونفي كُتَّاب إلى معسكرات الاعتقال وراحت الدولة تلاحق كل من يفكر أو يشعر خارج إطار السياسة الرسمية المعتمدة، وأغلقت الجمعيات والروابط الأدبية، وطرد المبدعون من اتحاد الكتاب، وضُيِّق عليهم في أرزاقهم وفيما يكتبون. وفي أثناء تلك الصورة القاتمة لاحت غارقة في ظلال الموت والأسى أسماء وأرواح شعراء عظماء مثل: أنا أخماتوفا وزوجها الشاعر نيقولاي غوميليوف الذي أُعدم بتهمة ملفقة بعد محاكمة صورية، والقاصّ العبقري أندريه بلاتونوف، والروائي المذهل ميخائيل بلغاكوف صاحب الرواية العبقرية «المعلم ومرغريتا» انتهاء بالكاتب الساخر ميخائيل زوشنكا الذي كان يسخر دون توقف من كل المظاهر السلبية، فأجبرته الدولة على الصمت والعزلة. وتأرجحت في سماء روسيا وطوايا ضميرها أنشوطة الانتحار مُلتفّة حول أعناق الأدباء، وكان في مقدمتهم الشاعر العظيم سيرجي يسنين الذي عثروا عليه في ديسمبر ١٩٢٥م معلَّقًا بأنشوطة في حجرة بفندق «إنترناشونال» وقد ترك بيتين من الشعر على قصاصة يقول فيهما: «ليس ابتكارًا أن تموت وأن تحيا ليس أكثر ابتكارًا».



الأوضح دلالة أن يجدوا بعد ذلك فلاديمير ماياكوفسكي الذي حسبوه «شاعر الثورة والطبقة العاملة» منتحرًا برصاصة


مارينا تسفيتايفا


ألكسندر سولجينتسين


فلاديمير سوروكين

في إبريل ١٩٣٠م! وتقطر الأجواء بمآسي الأدباء العزل الذين واجهوا فرادى كل ذلك الطغيان، فتدخل الشاعرة الروسية العظيمة مارينا تسفيتايفا إلى حجرة منعزلة في بيتها لتنهي حياتها بأنشوطة في ٣١ أغسطس ١٩٤١م وهي في التاسعة والأربعين شاعرة ملء السمع والبصر، مخلِّفة وراءها قصائدها الملهبة ومغزى مصيرها الفاجع. أما دواوين الشعر والروايات والقصص غير المرضي عنها فقد ظلت دفاترها حبيسة خزائن حديدية لأكثر من ثلاثين عامًا في مقرّات اتحاد الكتاب! ولم ينجُ منها سوى الأعمال التي تمكّن أصحابها من تهريبها إلى خارج روسيا بمعجزة فطُبعت ونُشرت هناك.

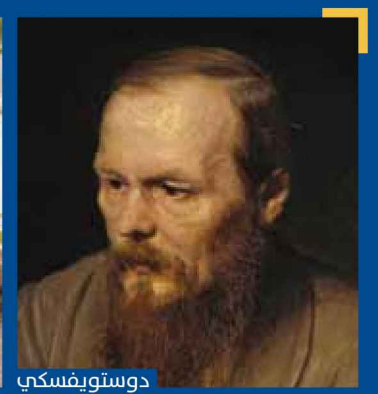
بعد موت الزعيم السوفييتي ستالين وصل زعيم جديد إلى الحكم عام ١٩٥٥م هو نيكيتا خروتشوف، ومعه ظهرت بوادر انفراجة صغيرة عُرفت بمرحلة «ذوبان الثلوج» نظرًا لسماح الرقابة بنشر رواية إيليا إهرنبورغ «ذوبان الثلوج»، لكن سرعان ما شدَّت تلك الانفراجة لتتجمد الثلوج في الصقيع ثانية بعد أن نشر ألكسندر سولجينتسين روايته الشهيرة: «يوم في حياة إيفان دينيسوفيتش» عام ١٩٦٢م راصدًا فيها بشاعة معسكرات الاعتقال، ثم أعقبها بعمله الكبير: «أرخبيل غولاغ» في ١٩٦٥م (جزر المعتقلات) وسجل فيه من واقع رسائل المعتقلين إليه عمليات التنكيل البشعة من عام ١٩١٨م إلى ١٩٥٦م، وتمكن من تهريب الرواية إلى باريس حيث نُشرت كما حدث مع رواية: «دكتور زيفاغو» تأليف باسترناك وغيرها. ولا يستنكف الزعيم السوفييتي ليونيد بريجنيف عن التصريح في ٧ يناير ١٩٧٤م داخل اجتماع رسمي وعلنًا بأن روايات سولجينتسين تمثل «هجاء فظًّا للسوفييت.. ومن ثم فإن لدينا كل المسوغات الكافية لوضعه في السجن»! وتظل البيروقراطية الحزبية تحكم وتنفي وتشيع الخوف إلى أن ظهرت البيريسترويكا (سياسة إعادة البناء) في يونيو ١٩٨٧م، فتشرع الكلمة في فك قيودها وسلاسلها، وتتقدم الحقيقة لتعلن عن نفسها سياسيًّا وأدبيًّا.

إبداع بلا ضفاف

«مرحلة التحول» الأدبي إذن هي مرحلة الانتقال من استبداد النظام السياسي وفرضه رؤية خاصة للأدب إلى التعددية السياسية وإلى إبداع بلا ضفاف على مستوى الشكل والمضمون. لهذا يصبح مفهومًا تمامًا أن يحدث في النصف الأول من تسعينيات القرن العشرين بعد وقف الرقابة على الأدب ما أسماه أحد الكتاب «انفجارًا أدبيًّا في كل الاتجاهات». وقد اتخذ ذلك الانفجار أشكالًا شتى، كان في مقدمتها في ظل التحول التاريخي بروز تيار أدبي كامل يتقدم حاملًا رايات (الرواية التاريخية) لمراجعة الماضي القاتم، وإعادة قراءته على ضوء جديد، ليتلمس الحقيقة بين ركام الأكاذيب. لهذا يرصد النقاد ١٢ رواية من أصل ٢٠ رواية تُدوولت في روسيا عام ٢٠١٦م هي روايات تاريخية إلى جانب أربع روايات شبه تاريخية؛ منها: «يوم من أوبرشنيك» تأليف فلاديمير سوروكين، وأيضًا رواية «حلم حياة سوخانوف» لأولغا غروشين، وتتناول وضع المرأة في العهد السوفييتي، ورواية «التاريخ السري لموسكو» تأليف يكاترينا سديا، وفيها تستعرض الكاتبة حياة موسكو في تسعينيات القرن العشرين، وأخيرًا رواية «سانيكا» لزاخار بريليبن عن شخص عالق بين عهدين الماضي الشيوعي والحاضر الرأسمالي. كما فازت رواية الكاتبة يلينا كوليادينا المسماة «الصليب المزهر» بجائزة البوكر الروسية في عام ٢٠١٠م، وفيها تعتمد الكاتبة مباشرة على مواد أرشيفية من القرن السابع عشر تسجل أحداث إحراق فتاة شابة بتهمة مزاولة السحر.






دوستويفسكي


بولينا داشكوفا

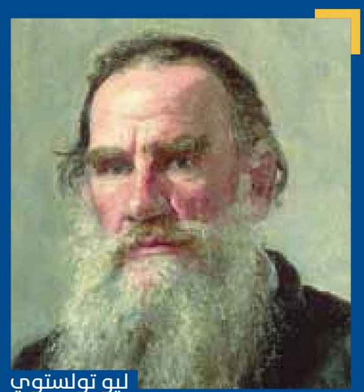

بوريس أكونين

الاتجاه التاريخي ظهر أيضًا في رواية الكاتب المعروف فيكتور أستافييف «الملعونون والقتلى» التي تعري جوهر الحروب من الداخل، وتعيد النظر في كل ما جرى، وقد حوِّلت الرواية إلى مسرحية عرضت في عام ٢٠١٠م على مسرح موسكو الفني، ولاقت رواجًا كبيرًا. ولعل أبرز ما يشير إلى اتجاه الرواية الروسية الحديثة إلى التاريخ بقوة هو منح جائزة نوبل للكاتبة سفيتلانا ألكسيفتش عام ٢٠١٦م، وعلى الرغم من الطابع الصحفي لأعمالها، فإنها تصبّ في مراجعة التاريخ السوفييتي، كما فعلت في روايتها «أبناء الزنك» والمقصود بالزنك هو المادة التي تصنع منها توابيت جثث الجنود الروس العائدة من أفغانستان خلال الحرب السوفييتية هناك ما بين عامي ١٩٧٩- ١٩٨٩م. إذن تلوح الرواية التاريخية كأحد أهم التيارات الأدبية الروسية الحديثة، وأعتقد أن ذلك مفهوم ومبرر حينما يجد الإنسان أن عليه أن يعيد بناء تاريخه من منظور آخر أدبيًّا وفكريًّا وسياسيًّا.

على صعيد آخر، لا يمكن تجاهل حقيقة أن التيار الأدبي الأكثر رواجًا هو تيار أدب التسلية الجماهيري: أي الروايات البوليسية، وروايات الغرائز الجنسية والخيال العلمي. ويعود ذلك الرواج الهائل إلى النظرة السوفييتية السابقة إلى مثل ذلك النوع من الأدب الذي حظرته على أساس أنه «غير هادف»، ومن ثم فإنه لم يكن عمليًّا متاحًا للقراء على مدى أكثر من سبعين عامًا. وهي النظرة التي تجاهلت أن ذلك الأدب الجماهيري بأنواعه خاطب ويخاطب دومًا حاجة الإنسان الملحّة إلى التخفف من أعبائه بدرجة من الفن، وليس بكل أعماق الفن. لهذا غرق القارئ الروسي مع الانفتاح الفكري في قراءة روايات أغاثا كريستي، وشرلوك هولمز، وجيمس تشيس، ودارت بقوة عجلة الترجمة في ذلك الاتجاه المربح، على الرغم من أن ذلك النوع ليس جديدًا على الأدب الروسي، فقد سبق أن كتبه في الأربعينيات أدباء مثل: ليونوف، ودانييل كاريتسكي في السبعينيات، وغيرهما. أما في السنوات الأخيرة فقد ظهرت كاتبة مثل ألكساندرا مارينينا منذ عام ١٩٩٥م بروايتها «الفصيح»، والكاتبة بولينا داشكوفا التي وصلت مبيعات إحدى رواياتها إلى عشرة ملايين نسخة! ومن أشهر أعمالها رواية «خطوات الجنون الخفيفة»، وهناك أيضًا بوريس أكونين ومن أشهر رواياته «مهمات خاصة» و«عشيقة الموت» وغيرها. وفي مجال الخيال العلمي برز نيك بيروموف صاحب روايتي «وحدة الساحر» و«حارس السيوف»، وغيره.

وإذا نحينا جانبًا تياري «الرواية التاريخية» و«أدب التسلية الجماهيري» وهما الأكثر انتشارًا وتحددًا شكلًا ومضمونًا، فإن العنوان العريض الذي يجمع التيارات الأدبية الأخرى هو «ما بعد الواقعية» وفي مقدمتها الواقعية السحرية، والسوريالية، والفانتازيا، والعودة إلى الأساطير مادة للعمل الروائي، وأيضًا التيار المعروف باسم «Nonfiction» (ضد القصة أو اللاقصصي) حيث يختلق الكاتب سيرًا ذاتية لشخصية من العظماء. ولعل أبرز نموذج على ذلك النوع رواية الكاتب بافل باسينسكي المسماة «ليف تولستوي. الهروب من الجنة» وفيها يتخيل الكاتب وفق قصة هروب الكاتب العملاق تولستوي منذ مئة عام من بيته في ضيعته «ياسنايا بوليانا» ليلًا، وهي من الأحداث العائلية القليلة جدًّا التي أصبحت جزءًا من تاريخ الأدب العالمي واهتماماته. وقد أصبحت هذه الرواية أفضل كتاب بيع في معرض الكتاب الدولي الروسي بموسكو عام ٢٠١٠م.




ليو تولستوي


ألكسندر بوشكين


تاتيانا تولستايا

وتشارك أجيال مختلفة في خلق «أدب ما بعد الواقعية» من بينها أدباء جيل الستينيات الذين عاصروا الحقبة السوفييتية مثل: فاضل إسكندر، وفالنتين راسبوتين، وفاسيلي أكسيونوف، وغيرهم، وأدباء جيل السبعينيات مثل: فيكتوريا تاكورييفا، وأندريه بيتوف، وغيرهما. أما الجيل الثالث فهو جيل الأدباء الذين ظهروا بعد زوال الاتحاد السوفييتي، مع سياسة إعادة البناء (بيرسترويكا) وفي مقدمتهم تاتيانا تولستايا بمجموعاتها القصصية «الجدران البيضاء» ومجموعة «الدائرة»، وأيضا الكاتب فيكتور بيليفن، وفلاديمير سوروكين، وغيرهم. وهو الجيل الذي بدأ يكتب في عصر لا يعرف الرقابة على الأدب، فاستهواه ما يسمى بتحطيم الطواطم المقدسة، أي الخوض في كل ما كان محظورًا بشأن الجنس والعقيدة والسياسة.

الخروج على النظرة التقليدية

عند نهايات القرن الماضي تألق أدباء من جيل آخر تمامًا، لعلهم أكثر أبناء الجيل الحديث موهبةً واقتدارًا، مثل: سيرجي شارغونوف، والروائي كوتشيرجين، وأيضًا الكاتب المبدع زاخار بريليبين الذي فازت روايته «الخطيئة» بجائزة «البوكر الروسي» التي تأسست عام ١٩٩١م في روسيا وفقًا لنموذج جائزة البوكر البريطانية بصفتها أول جائزة أدبية ضخمة في روسيا منذ عام ١٩١٧م، وقد لاحظ النقاد أن الجائزة تولي اهتمامًا خاصًّا لأولئك الذين خرجوا عن طوع النظرة التقليدية. عند أبناء ذلك الجيل الذي بدأ الإبداع من دون رقابة، وفيما يكتبونه، سنشهد بقوة تلك المرتكزات الفكرية التي تتقاسمها حركات أدبية عديدة في العالم، وفي مقدمة تلك المرتكزات الإيمان بأن عهد الأيديولوجيا والقضايا الكبرى قد ولى من زمن، وأن معنى الوطن قد اهتز وتبدل، ولم يعد من الممكن التعلق بنموذج أو مثال يحتذى، ولا الحلم بعالَم فاضل، فقد سقط كل المثل، وأن معركة الأدب الوحيدة تدور ما بين الإنسان وداخله، وفي عالم من ذكرياته الحميمة، وهواجسه، ولهذا كثيرًا ما يُركَّز على الشكل في تلك الأعمال، والأنا، والدوران المنهك حول الذات كنقطة انطلاق لأي شيء، مع

يبقى التحدي الأكبر أمام الجيل الجديد من الكتاب الروس متمثلا في العثور على الطريق الذي يمتد من إنجازات الأدب الروسي الكلاسيكية العظيمة مفضيًا في الوقت ذاته إلى مسارات جديدة وآفاق رحبة، تضيف الجديد إلى دفتر التفاعل الثقافي العربي الروسي

إدارة الظهر للعالم الواقعي بمعناه القديم الاعتيادي، فإن كان ثمة صراع قد تبقَّى فإنه الصراع بين حرية الذات الإنسانية والنظم الشمولية التي تسحق الإنسان أينما كانت، ولعل أبرز ممثلي ذلك الاتجاه هو فيكتور بيليفين رغم انتمائه لجيل سابق. وسينتبه من يتابع إلى أن الرؤى الفكرية والفلسفية العامة التي امتاز بها الأدب الروسي الكلاسيكي قد غربت تمامًا في أدب «مرحلة التحول»، فلم يعد يلوح أديب مثل ليف تولستوي صاحب الحرب والسلام ونظرته الأخلاقية والفلسفية للعالم، وكيف ينبغي أن يكون، ولا دوستويفسكي الذي حسب أن «الجمال سينقذ العالم» وأن «الشفقة» وحدها هي القانون الذي يحكم الكون. لن نرى في أدب «مرحلة التحول» نظرة شاملة للإنسان والكون إنما مجرد السير المنهك بحثًا عن نور وأمل، وبحثًا عن هوية في عالم تتداعى فيه الهويات القومية والفكرية.

التفاعل الثقافي العربي الروسي

يبقى التحدي الأكبر أمام الجيل الجديد من الكتاب متمثلًا في العثور على الطريق الذي يمتد من إنجازات الأدب الروسي الكلاسيكية العظيمة مفضيًا في الوقت ذاته إلى مسارات جديدة وآفاق رحبة، تضيف الجديد إلى دفتر التفاعل الثقافي العربي الروسي الذي كتبت أول سطوره مع دخول الإسلام آسيا الوسطى المتاخمة لروسيا في القرن السابع الميلادي، وجنوب روسيا نفسها


فاضل إسكندر

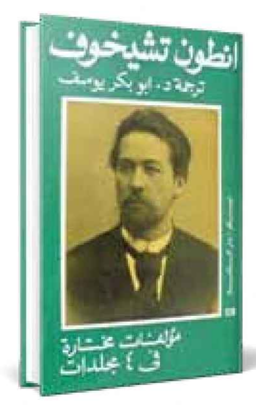

غائب طعمة فرمان


أبو بكر يوسف

في داغستان والشيشان بالقوقاز، ثم جاءت بعد ذلك رحلة ابن فضلان إلى روسيا مطلع القرن العاشر (٩٢٢م) حين وصلها مبعوثًا من بغداد لنشر الإسلام، وكتب كتابه المسمى «رحلة ابن فضلان إلى الفولغا»، وقدم فيه صورة الشعب الروسي للمرة الأولى إلى العرب. وفي المقابل قدم الرحالون الروس صورة العرب إلى روسيا لأول مرة في كتاب «رحلة إيغومين دانييل إلى الأراضي المقدسة في القرن ١٢». وكان ذلك هو التعارف الأول بين الثقافتين، ومع نشأة الأدب الروسي ظهر أثر الثقافة العربية بقوة لدى أمير الشعراء الروس ألكسندر بوشكين (١٧٩٩- ١٨٣٧م) مؤسس الأدب الروسي مسرحًا وشعرًا وروايةً وقصةً، فقد قرأ بوشكين القرآن الكريم مترجمًا باللغة الفرنسية واللغة الروسية، وبلغ من تأثره به أنه طلب الاستماع إليه مرتلًا حين كان منفيًّا بين شعوب آسيا المسلمة، ثم كتب قصيدته «قبسات من القرآن الكريم» في تسعة مقاطع عام ١٨٢٤م، وكتب لاحقًا «ليال مصرية» عام ١٨٣٥م، وفي ذلك الوقت تحديدًا يطلب محمد علي باشا مؤسس نهضة مصر الحديثة من روسيا أن تساعده في تعليم المصريين «التعدين» لاستخراج الذهب من رمال السودان. ويتصل ذلك التفاعل في القرن ١٩، فيعكف الروائي العملاق ليف تولستوي على ترجمة بعض أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم من الإنجليزية إلى الروسية، ويصدرها عام ١٩٠٩م في كتاب بعنوان: «حكم النبي محمد» مقدمًا لها بدفاع حار عن الإسلام. وعندما حرمت الكنيسة تولستوي حقوقه كتب له الإمام محمد عبده

زوال الاتحاد السوفييتي أوقف الترجمة إلى العربية

لا شك أن حركة الترجمة قد قامت بدور كبير في التفاعل الثقافي، ورسخت العلاقات التاريخية السابقة على الترجمة، وقد بدأت تلك الحركة في روسيا فعليًّا في القرن ١٨ عندما أمر القيصر بطرس الأكبر (١٦٧٢- ١٧٢٥م) في خضم بناء دولة حديثة بنسخ بقايا الكتابات العربية المحفوظة في مدينة بلقار ذات الأغلبية المسلمة وترجمة تلك الكتابات، ثم إنشاء أولى مدارس المستعربين، ودخول اللغة العربية في مناهج التعليم الثانوي عهد يكاترينا الثانية في بعض المدن الروسية مثل أستراخان وغيرها. وفي عام ١٨٠٤م بدأ تدريس اللغات الشرقية في الجامعات الروسية وأنشئ أول قسم للغة العربية. وبدأت تتسع حركة ترجمة الفكر والأدب من العربية. وشهدت تلك الحركة وثبة على يدي المستشرق الكبير أغناتيوس كراتشكوفسكي (١٨٨٣- ١٩٥١م) الذي عُدت ترجمته القرآن الكريم أدق ترجمة أكاديمية مقارنة بما سبقها من محاولات، كما ترجم أعدادًا كبيرة من الأعمال العربية، وأشرف على إصدار «ألف ليلة» ونشر العديد من الدراسات والأبحاث المهمة قبل ثورة أكتوبر ١٩١٧م، منها: «تشيخوف في الأدب العربي»، و«الأدباء الروس في العالم العربي» وغيرهما، وساعده في ذلك أنه قضى عامين في البلدان العربية، والتقى خلالهما طه حسين ومحمود تيمور وجورجي زيدان وآخرين من رواد النهضة الثقافية.



ويمكن التأريخ لحركة الترجمة الحقيقية بأعمال كراتشكوفسكي، ومع ثورة ١٩١٧م وظهور الدولة السوفييتية بثقل مصالحها الاقتصادية والعسكرية تأسست عدة دور نشر في روسيا، عكفت على ترجمة الآداب العربية، وفي مقدمتها «دار التقدم»، و«دار رادوغا» (قوس قزح)، و«دار مير» (السلام)، والقسم العربي في «دار ناؤوكا» (العلم)، وقدمت تلك الدُّور ترجمات ممتازة لأعمال عمالقة الأدب الروسي: تورجنيف وتشيخوف، قام بها الأديب العراقي المعروف غائب طعمة فرمان،

رسالة بالفرنسية يهون فيها عليه قائلًا له: «وإن أكبر جزاء نلته على متاعبك في النصح والإرشاد هو هذا الذي يسميه الغافلون بالحرمان والإبعاد، فليس ما حصل لك من رؤساء الدين سوى اعتراف منهم أعلنوه للناس أنك لست من القوم الضالين». ويرد تولستوي برسالة على خطاب الإمام.

ومع بدايات تبلور الثقافة المصرية القومية في ظل ثورة ١٩١٩م يقول الأديب الكبير يحيى حقي: إن القصة القصيرة ولدت بين جناحي موباسان الفرنسي وأنطون تشيخوف الروسي، حتى إن أدباء تلك السنوات كانوا يجلسون في المقاهي فريقين: أنصار تشيخوف، وأنصار موباسان. ولا تخلو قصص الأخوين عيسى عبيد وشحاتة عبيد (١٩٢٠م) من الإشارة إلى المرأة الروسية ودورها ودعوة المصريات للاقتداء بها. وعندما بلغ نجيب محفوظ عامه التسعين وكان نظره وسمعه قد ضعفا، سألته إحدى الصحف عن الرواية التي ما زال يذكرها في هذه السن المتأخرة، فأجاب: «الحرب والسلام لتولستوي». كما تأثر نعمان عاشور في مسرحيته «الناس اللي تحت» بمسرحية مكسيم غوركي «الحضيض»، وتأثر يوسف إدريس بتشيخوف، واستمر ذلك التفاعل إلى يومنا أحيانًا بقوة وأحيانًا بضعف لكن من دون انقطاع.

وما زالت هناك صفحات كثيرة مجهولة لنا في الأدب الروسي، بعضها كتبها رحّالون إلى منطقة الخليج في القرن ١٧، و١٨، وصفحات أخرى جديرة بالاكتشاف والتعرف، مثلما أن روسيا ما زالت حتى اليوم تكتشف الدنانير والدراهم العربية الذهبية في المناطق الشمالية بها.



أجور الترجمة الزهيدة نسبيًا مع مشقة الترجمة أجبرت الكثيرين على تغيير مسارهم. ويظل الأمل في أن التفاعل الثقافي الروسي العربي سيعثر على طريقه لتستمر الثقافة والأدب في القيام بما قال عنه تولستوي «التعارف الروحي بين البشر»

والدكتور أبو بكر يوسف، وغيرهما، وعلى صعيد آخر استطاع المستعربون الروس أن يقدموا للقارئ الروسي معظم الأعمال العربية المهمة بالروسية: رواية «زينب» لهيكل، وقصص محمد ومحمود تيمور، وعبدالرحمن الشرقاوي، ونجيب محفوظ، وبهاء طاهر، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وطه حسين، بل استطاعت المستشرقة الكبيرة فاليريا كيربتشنكو أن تترجم كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي وأن تنشره منذ عامين.

لكن حركة الترجمة تلك توقفت تقريبًا مع زوال الاتحاد السوفييتي وتراجع المصالح الروسية في العالم العربي؛ بسبب توقف دعم الدولة للمؤسسات الثقافية نهائيًا، فوجد معظم المستعربين أنفسهم مرغمين على العمل في مؤسسات تجارية خارج نطاق العلم واللغة. بينما بدأت حركة الترجمة عندنا من الروسية إلى العربية في وقت متأخر، مطلع القرن العشرين، لكن الترجمات كلها كانت نقلًا من لغة وسيطة فرنسية أو إنجليزية، إلى أن ظهر في منتصف الستينيات عدد من الأساتذة العرب الذين أنهوا تعليمهم في روسيا، فأخذت تظهر للمرة الأولى ترجمات أدبية عربية مباشرة من الروسية تفادت كل أخطاء الترجمة من لغات وسيطة.

إلا أن حركة الترجمة عندنا من الروسية إلى العربية قد توقفت عندنا هي الأخرى تقريبًا، وهذا لأن سلسلة الدارسين العرب في روسيا قد انقطعت منذ نحو عشرين عامًا، بعد أن توقفت روسيا عن تقديم المنح الدراسية المجانية، مع هزال البعثات العلمية العربية إلى روسيا، بحيث لم يبق على الساحة الثقافية إلا عدد قليل من المترجمين العرب الأكْفاء ممن تعلموا في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. من ناحية أخرى فإن أجور الترجمة الزهيدة نسبيًا مع مشقة الترجمة أجبرت الكثيرين على تغيير مسارهم. ومع ذلك يظل الأمل في أن التفاعل الثقافي الروسي العربي سيعثر على طريقه لتستمر الثقافة والأدب في القيام بما قال عنه تولستوي «التعارف الروحي بين البشر»، ويتزايد هذا الأمل بعد أن تحرر الأدب الروسي من أقدام الرقابة والاستبداد التي داسته طويلًا.

ذات يوم قال الشاعر الداغستاني الكبير أبو طالب غفوروف: «لا تطلق رصاص مسدسك على الماضي لكي لا يفتح المستقبل عليك نيران مدافعه»، وقد داست المرحلة السوفييتية بعنف على زهور كثيرة، وآمال كبيرة، وسحقتها، فأخذ الأدب الروسي الحديث الآن يفتح عليها نيرانه وهو يجول بعينيه بحثًا لنفسه عن درب تستقر عليه قدماه.

محنة الكتّاب الروس مع قادة الكرملين..

من لينين إلى بوتين

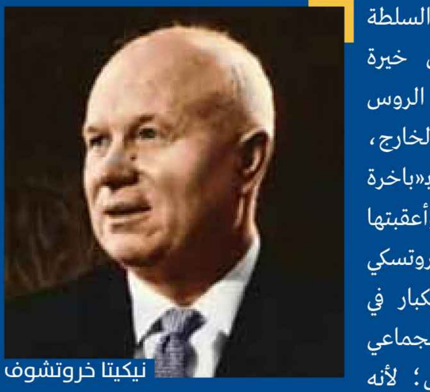


جودت هوشيار كاتب عراقي

كان البلاشفة قبل استيلائهم على السلطة في روسيا ينادون بحرية الرأي والتعبير، ويندد‌ون بالرقابة المفروضة على المطبوعات، واضطهاد الكتاب والشعراء والمفكرين. ولكنهم بعد وصولهم إلى السلطة تناسوا شعاراتهم الديماغوجية، ومارسوا أعتى أنواع الرقابة على المطبوعات، واضطهدوا كل مفكر ومبدع لا يخضع لمقاييس الحزب الحاكم الأيديولوجية. واتخذ العلماء والأدباء الروس المعروفون مواقف متباينة من النظام الجديد. هاجر عدد كبير منهم إلى البلدان الأوربية، أما معظم الباقين فقد اتخذ موقف التوجس والانتظار. ولم يؤيد الثورة البلشفية إلا عدد قليل من المفكرين والأدباء.

فلاديمير بوتين، وجوزيف ستالين، وفلاديمير لينين

في عام ١٩٢٢م قامت السلطة السوفييتية بترحيل نخبة من خيرة المفكرين والفلاسفة والأدباء الروس الرافضين للحكم الجديد إلى الخارج، في باخرة سميت فيما بعد بـ«باخرة الفلاسفة» تضم ١٦٠ شخصًا، وأعقبتها بواخر أخرى مماثلة. وقد برّر تروتسكي -وكان لا يزال أحد القادة الكبار في النظام البلشفي- هذا الترحيل الجماعي قائلًا: «إننا نرحل هؤلاء الناس؛ لأنه ليس ثمة مبرر لإعدامهم، ولكننا لا نحتمل بقاءهم».


نيكيتا خروتشوف


ليون تروتسكي

آلة القتل الستالينية

بعد وفاة لينين في أوائل عام ١٩٢٤م استطاع جوزيف ستالين، الذي كان أحد قادة السلطة الجديدة، تشديد قبضته على الحكم تدريجيًّا بالقضاء على منافسيه وتصفيتهم، الواحد بعد الآخر. كان النظام الشمولي يرى في كل زاوية عدوًّا، وفي كل كلمة حق مؤامرة إمبريالية. وكان مصير كل كاتب أو شاعر ينتقد النظام هو الإعدام أو الاعتقال والنفي إلى أقاصي سيبيريا. في ١٥ أغسطس ١٩٣٤م أرسل ستالين تعليمات سرية إلى لازار كاغانوفيج أحد أقطاب النظام السوفييتي حول كيفية التعامل مع الأدباء يقول فيها: «ينبغي التوضيح لكل الأدباء، أن اللجنة المركزية للحزب وحدها هي صاحبة الأمر والنهي في الأدب، كما في المجالات الأخرى، وينبغي عليهم الخضوع لها من دون مناقشة». لكن ستالين كان في حاجة إلى واجهة ثقافية أمام العالم، ولم يجد خيرًا من غوركي -الذي كان قد غادر روسيا عام ١٩٢١م، بعد خلافه مع لينين- للقيام بهذا الدور، واستطاع إقناعه بالعودة إلى روسيا. لم تكن صحة غوركي في سنواته الأخيرة على ما يرام، وتوفي عام ١٩٣٦م؛ مما شكل صدمة كبيرة للكتاب والشعراء المستقلين، لأن غوركي -بشخصيته الكاريزمية ونفوذه المعنوي وعلاقته بستالين- كان حاميًا لهم من الاضطهاد. وحدث ما كان يخشاه الكتاب المستقلون؛ إذ طحنت آلة القتل الستالينية في السنوات التالية خيرة الكتاب والشعراء والفنانين. وحظرت السلطة نتاجاتهم وأزالت أسماءهم أينما وردت.

فترة ذوبان الجليد

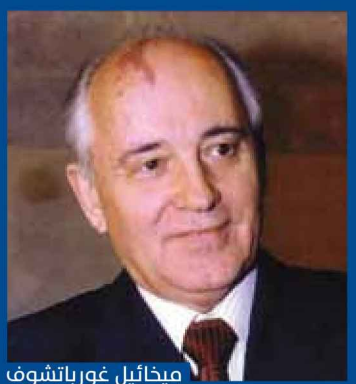
بعد وفاة ستالين ببضع سنين حلت فترة «ذوبان الجليد»، وهي الاسم غير الرسمي للسنوات العشر (١٩٥٤-١٩٦٤م) التي تولى فيها نيكيتا خروتشوف (١٨٩٤- ١٩٧١م) الحكم في البلاد. وكانت فترة قصيرة شهدت انعقاد (المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي) عام ١٩٥٦م، وخطاب خروتشوف الشهير الذي كشف فيه النقاب عن جرائم ستالين.

تميزت هذه الفترة في الحياة الثقافية بإعادة الاعتبار إلى معظم ضحايا العهد الشمولي ومن ضمنهم الشعراء والكتاب، وإطلاق سراح المعتقلين منهم، وتخفيف الرقابة على المطبوعات والمسرح والسينما والفنون الأخرى؛ إذ أصبح ممكنًا تسليط بعض الضوء على الجوانب السلبية للواقع السوفييتي.

وأصبحت مجلة «العالم الجديد» الأدبية المنبر الرئيس للكتاب الأحرار؛ حيث نشرت المجلة العديد من الأعمال الأدبية المتميزة؛ منها: رواية «ليس بالخبز وحده يعيش الإنسان» لفلاديمير دودنتسوف، ورواية ألكسندر سولجينتسين «يوم واحد في حياة إيفان دينيسوفيتش» اللتان ترجمتا إلى العديد من لغات العالم. وفي عام ١٩٥٧م نشرت في ميلانو رواية بوريس باسترناك «دكتور جيفاغو» الذي نال عنها في العام التالي جائزة نوبل للآداب. كان بعض المتزمتين في القسم الأيديولوجي للحزب الشيوعي يحرّض خروتشوف ضد الأدباء الأحرار، وينتهز كل هفوة لهم للنيل منهم، وجاءت الفرصة الذهبية لهؤلاء حين اتخذوا من نشر الرواية في الخارج ذريعة لشن حملة شعواء ضد باسترناك، وإرغامه على رفض الجائزة. ولكن التيار الليبرالي في الآداب والفنون كان يكسب مواقع جديدة كل يوم؛ إذ برزت في بداية الستينيات نخبة موهوبة من الكتاب والشعراء الشباب الذين شكلوا ظاهرة أدبية جذبت الأنظار. وقد أطلق عليهم النقاد اسم «جيل الستينيات» وأصبحوا منابر إبداعية للتعبير عن آمال الشباب السوفييتي وتطلعاتهم، رغم اختلاف مشارب هؤلاء الأدباء وأساليبهم الأدبية. وقد أسعدني الحظ أن أحضر العديد من اللقاءات الأدبية الجماهيرية في القاعات والمسارح والملاعب الرياضية التي كانت تغصّ بآلاف الشباب الذين جاؤوا من كل حدب وصوب للاستماع إلى قصائد هذه النخبة المبدعة من الشعراء الشباب (يفغيني يفتوشينكو، وروبرت روجديستفنسكي، وأندريه فوزنيسينسكي، وبيلا أحمدولينا) وقصص فلاديمير تيندرياكوف، وفاسيلي أكسيونوف، وفيكتور أستافيف.

ولم تخل هذه الفترة من تدخل الكرملين في الشؤون الثقافية، فقد جمع خروتشوف الأدباء الشباب بحضور جمع كبير من أبرز الأدباء السوفييت في إحدى قاعات الكرملين عام ١٩٦٣م؛ لتهديدهم إن لم يلتزموا بمدرسة الواقعية الاشتراكية. وقد اعترف خروتشوف لاحقًا في مذكراته التي نشرت في أوائل السبعينيات في الخارج، بأن المسؤول الأيديولوجي في الحزب قد حرَّضه ضد الأدباء الشباب، وأنه يأسف لذلك. ظلت الرقابة الحزبية والحكومية على الأعمال الفكرية والإبداعية مستمرة وإن كانت على نحو أخفّ. فعلى سبيل المثال حذفت الرقابة فقرات كثيرة من مذكرات إيليا إهرنبورغ: «الناس والأعوام والحياة» ومن كل الأعمال التي تعبر بصدق عن الواقع السوفييتي المرير.


ليونيد بريجينيف


ميخائيل غورباتشوف

ركود وأدب سري

في أكتوبر ١٩٦٤م، عُزل خروتشوف عن السلطة وتولى ليونيد بريجينيف (١٩٠٦-١٩٨٢م) مقاليد الأمور. دشن بريجينيف عهده بالتضييق على حرية التعبير. وجرت بين خريف ١٩٦٥م وشباط ١٩٦٦م محاكمة الكاتبين سينيافسكي ودانيل؛ إذ حكم على الأول بالسجن سبع سنوات وعلى الثاني خمس سنوات بدعوى تهريب بعض أعمالهم الأدبية المحظورة، ونشرها خارج البلاد. شهدت هذه الفترة نوعين من الأدب: أولهما – الأدب العلني الملتزم بقواعد الواقعية الاشتراكية. وثانيهما: الأدب السري المتداول في الخفاء والمطبوع أو المستنسخ بوسائل بدائية، حيث لم تكن أجهزة الاستنساخ الحديثة والكمبيوتر قد شاعت بعد. ومن أشهر المطبوعات السرية في تلك الفترة مجلة «ميتروبول» التي صدر أول عدد منها عام ١٩٧٠م وكانت مجلة فكرية وأدبية غير دورية.. وقد أثارت المجلة سخط السلطة، فلجأت إلى طرد بعض المشرفين أو المساهمين فيها إلى الخارج، وزجّ بعض آخر في المصحّات العقلية والنفسية.

ولم يقتصر الاضطهاد على جماعة «ميتروبول»، ففي عام ١٩٧٢م حكم على الشاعر جوزيف برودسكي (١٩٤٠ - ١٩٩٦م) بالنفي إلى قرية نائية في أقصى الشمال الروسي. وبعد انتهاء مدة نفيه نُزعت الجنسية السوفييتية منه وطُرد من البلاد. كانت السلطة تحاول محو الآثار السلبية الناجمة عن النشر السري بعقد ندوات جماهيرية (تثقيفية) في المصانع ومؤسسات الدولة للتنديد بالكتاب المتمردين، والتشهير بهم. والطريف في الأمر أن هذه الندوات شكلت دعاية مجانية للأدباء المتمردين. وكان كل من لم يقرأ أعمالهم يحاول الحصول عليها بأي ثمن.

البريسترويكا ونشر المحظور

كان ميخائيل غورباتشوف الذي تولى السلطة عام ١٩٨٤م، يدرك أن حظر نشر نتاجات أي كاتب أو شاعر يؤدي إلى تعظيم دوره وزيادة تأثيره في مجتمع يعشق قراءة الأعمال الأدبية مثل المجتمع الروسي، ولهذا خُفِّفت الرقابة الحكومية على المطبوعات ثم أُلغيت. خلال فترة البريسترويكا نُشرت أهم الأعمال الأدبية المحظورة في الحقبة السوفييتية السابقة للكتاب والشعراء الذين قتلهم ستالين أو قضوا أجمل سنوات أعمارهم في معتقلاته. كما عاد إلى القارئ الروسي، كل النتاجات الإبداعية لأدباء المهجر الذين كانت السلطة في الفترات السابقة تستخف بهم، وتمنع تداول كتبهم داخل البلاد.

بوريس يلتسين

أراد بوريس يلتسين بعد وصوله إلى قمة السلطة عام ١٩٩١م أن يستنسخ التجربة الغربية في الانتقال إلى الليبرالية واقتصاد السوق من دون توافر المقدمات الضرورية لذلك، فدبَّت الفوضى في مفاصل المجتمع والدولة. وشملت الفوضى الحياة الثقافية أيضًا، ولم يعرف عن يلتسين اهتمامه بالآداب والفنون. وكان الأدب الأميركي الجماهيري أو الشعبي في مقدمة اهتمامات دور النشر الروسية، التي كانت ترفض نشر الأعمال الروسية الجادة بدعوى أنها لا تجد إقبالًا في السوق. وأصبح الطريق سالكًا أمام كل من يعرف اختلاق القصص الهابطة فنيًّا ونظم الشعر الرديء. وجرى إلغاء الدعم الحكومي للاتحادات الأدبية والفنية. وكانت فترة انتقالية صعبة يتذكرها الروس بمرارة.

بوتين يضيق الخناق على الكتاب

منذ تولي فلاديمير بوتين زمام السلطة تراجعت حرية التعبير وأخذت تضيق شيئًا فشيئًا. وأصبحت كل وسائل الإعلام اليوم خاضعة للتوجيهات الرسمية. ولم تبقَ أي قناة تلفزة خاصة أو مستقلة في البلاد، وباتت كلها حكومية، وتُفرَض على برامجها رقابة سياسية صارمة. وتمارس هذه القنوات تضليلًا إعلاميًّا واسع النطاق للرأي العام، وتدغدغ مشاعر البسطاء عن طريق التغني بالدولة العظمى والمجد الإمبراطوري للأجداد، والقسم الأكبر من برامجها ترفيهيّ، وإن كانت تقدم بين حين وآخر لقاءات مع كتاب موالين للسلطة، أو تنقل الاحتفالات الخاصة بمنحهم جوائز الدولة التقديرية.

الجيل الجديد الذي ترعرع بعد تفكك الاتحاد السوفييتي، لم يعد يهتم كثيرًا بالكتب الجادة، بل يتابع بشغف البرامج التلفزيونية المعادية للغرب، والمسلسلات، والمنافسات الرياضية، ومواقع التواصل الاجتماعي، والوسائط المتعددة. وتراجع دور الكاتب أو الشاعر في المجتمع.

ثمة عدد كبير من دور النشر والصحف والمجلات ومن ضمنها المجلات الأدبية (السميكة) التي تدعي الاستقلالية، ولكنها تتجنب نشر ما يغضب السلطة، فثمة عشرات السبل لخنق دار النشر أو الصحيفة أو المجلة، أو تهميش الكاتب، وأهمها قانون المطبوعات بموادّه المطاطية التي يمكن تفسيرها على هوى الحكومة، وهناك الجوائز الأدبية التي لا تمنح إلا مَن كان ظلًّا للحاكم ومتملّقًا له. وهذا لا يعني أن ثمة قيودًا مباشرة على الكاتب. فأي كاتب يمكن أن يكتب ما يشاء، ولكن عمله قد لا يرى النور، أو يطبع في أضيق الحدود، ولا يصل إلى معظم أنحاء البلاد.

> **يعقد بوتين بين حين وآخر لقاءات مع عدد مختار من الكتاب المعروفين لمناقشة بعض القضايا الأدبية، من قبيل كيفية الحفاظ على نقاوة اللغة الروسية من التشويه والابتذال، أو تطوير المقررات الخاصة بالأدب في المدارس، أو مشاكل اتحاد الأدباء الذي انشطر إلى اتحادات عدة بعد تفكك الاتحاد السوفييتي**

يعقد بوتين، بين حين وآخر لقاءات -ينظمها مكتبه الإعلامي- مع عدد مختار من الكتاب المعروفين لمناقشة بعض القضايا الأدبية، من قبيل كيفية الحفاظ على نقاوة اللغة الروسية من التشويه والابتذال، أو تطوير المقررات الخاصة بالأدب في المدارس، أو مشاكل اتحاد الأدباء -الذي انشطر إلى اتحادات عدة بعد تفكك الاتحاد السوفييتي- والعقبات التي تحول دون نشر الأعمال الأدبية. وفي العادة توجه الدعوات لحضور مثل هذه اللقاءات إلى الكتاب الموالين للسلطة، وإلى بعض الكتاب المعارضين؛ لإضفاء جوّ من الحيوية على اللقاء، لأن عدم وجود أي صوت معارض يحوّل أي لقاء من هذا النوع إلى حوار السلطة مع نفسها. ويرفض معظم الكتاب الأحرار الدعوة الموجهة إليهم للقاء رئيس الدولة، خشية توجيه الاتهام لهم بالتعاون مع السلطة. ويرى بعض الكتّاب المعارضين (بوريس أكونين، وإدوارد ليمونوف) ضرورة انتهاز مثل هذه الفرص النادرة لطرح القضايا الملحّة التي تهم الرأي العام؛ مثل: الرقابة السياسية المفروضة على التلفزيون، وانتهاك حقوق الإنسان، ومحاكمة بعض الكتّاب، منهم (يوري بيتوخوف، وتريوخليبوف، وميرونوف) وسحب كتبهم من السوق ومصادرتها لاحتوائها على آراء قومية أو دينية متطرفة.

إجابات بوتين عن أسئلة الكتّاب تكون في العادة شافية وتتسم بالهدوء، وأحيانًا مراوغة، ونادرًا ما تكون قاطعة، لكن ينبغي أن يقال: إنه لا ينزعج من أي سؤال، ولا يرفض الإجابة عنه. بعض الكتاب المعارضين يعتقد أن الغرض من عقد هذه اللقاءات، قبيل كل دورة انتخابية، ليس الاهتمام بالأدب والأدباء، بل لأغراض دعائية لكسب الناخبين. ونصح كاتب جريء بوتين بالتقاط الصور ليس فقط على خلفية صاروخ (توبول) ولكن أيضًا على خلفية أرفف الكتب أو ما له علاقة بالأدب.

معظم الجيل الجديد من الكتاب الروس يلهث وراء التقليعات الشائعة في الآداب الغربية الحديثة. وليس في روسيا اليوم سوى عدد محدود جدًّا من الكتاب المجيدين. ويتساءل النقاد في الغرب: «هل مات الأدب الروسي؟» ولماذا لم يعد في روسيا اليوم كتّاب عمالقة بمستوى تولستوي ودوستويفسكي؟ ويذهب هؤلاء النقاد في تفسير ذلك مذاهب شتى. لكننا نرى أن السبب الرئيس لتخلف الأدب الروسي المعاصر، لا يرجع فقط إلى ظهور وسائل جديدة لنشر المحتوى الأدبي، أو أن السوق أخذت تفرض نوعًا معينًا من النتاجات الخفيفة، التي تشبه الـ«فاست فود» يلتهمها الإنسان بسرعة وينساها بسرعة أكبر، بل يكمن أساسًا في تضييق نظام بوتين الخناق على حرية الرأي والتعبير. ولا يوجد أدب حقيقي وعظيم من دون حرية الكلمة.

بوتين

إستراتيجية ملء الفراغات وواقعية الطموح

آبه محمد المختار كاتب موريتاني

في تلك الليلة الهيستيرية المجنونة، جاءت الجموع غضبى، ثائرة، تهمُّ بتكسير واقتحام أسوار وأبواب مقر الاستخبارات الروسية (كي - جي - بي) في مدينة «دريسد» الألمانية بعد أن أجهزت قبل ذلك، على مكاتب جهاز استخبارات ألمانيا الشرقية (شتازي) ومزقت وأحرقت بعض محتوياته. ليلة سقوط جدار برلين، في ٩ نوفمبر ١٩٨٩م، كانت حلقة فاصلة في انهيار الشيوعية وتفكك إمبراطورية الاتحاد السوفييتي. وها هو رمز من رموز النفوذ السوفييتي في أوربا الغربية مهدد بالاقتحام، يلف به متظاهرون يرومون العبث بمخزون مرعب من الأسرار والمعلومات الحساسة. خارج المبنى يزداد الهرج، ويتصاعد التوتر، وفي الداخل يحاول موظفو المخابرات الروسية الاتصال بمقرهم الرئيس في موسكو؛ لتلقي التعليمات عن كيفية التعامل مع هذا الخطر الداهم. لكن موسكو -في تلك الليلة- لم ترد.

فجأة يخرج ضابط من المبنى ويتجه نحو الجموع الهائجة، وبلغة حازمة وهادئة يقول: «أريد منكم التراجع عن اقتحام هذا المبنى. أنا هنا بالداخل ومعي فريق مسلح، على استعداد أن يطلق النار. لا أريد أن يقع ذلك». بعد لحظات من الصمت، يتفرق الجمع وينسحب المتظاهرون. الاسم الكامل لذلك الضابط هو المقدم فلاديمير فلاديميروفيتش بوتين. ستدوّن الحادثة في الملف الشخصي للضابط والمحفوظ في سجل المخابرات الروسية، ثم تُذيَّل بتقييم مختصر يقول: «لديه القدرة على مواجهة الطوارئ مع إحساس منخفض بالمخاطر». كانت هذه أول مناسبة مشهودة يتاح فيها لضابط

الاستخبارات المغمور أن يملأ لحظة فراغ. وستتكرر اللحظات في مناسبات أخرى.

تأتي الثانية منها، بعد ذلك بعشرة أعوام، عندما زار أحد أباطرة المال والأعمال من ذوي النفوذ طوال فترة حكم الرئيس بوريس يلتسين، مدينة بياريتز، في جنوب غرب فرنسا، حيث يقضي مدير خدمة الأمن الفيدرالي، حينها، فلاديمير بوتين إجازته العائلية، فيقدم له عرضًا مفاجئًا. كانت جمهورية روسيا الاتحادية، بعد مرور عقد من الزمان على تفكك الاتحاد السوفييتي، تعيش أواخر حقبة الرئيس بوريس يلتسين (أول رئيس منتخب في الجمهورية الجديدة)، وما طبعها من تدهور اقتصادي فاقمه تفشي الفساد وتحكم رجالات المال والأعمال في مفاصل الدولة. وكانت شلة «الأوليغرشية» المحيطة بيلتسين والمسكة بمقدّرات البلد، تحتاج لخليفة، لديه من الحزم والقوة ما يخرج روسيا من حالة الفوضى والتردي، ومن الوفاء والانصياع، ما يضمن استمرار نفوذ «أولياء نعمه» الجدد. لاحقًا، ستصدق فراستهم في الأولى.. ويخيب ظنهم في الثانية. اختير بوتين ليشغل منصب رئاسة الوزراء، وبدأت نهاية عهد يلتسين تتسارع فقدَّم استقالته فجأة مع نهاية عام ١٩٩٩م ليتولى ضابط المخابرات السابق، ورئيس الوزراء المعين حديثًا، اختصاصات رئيس روسيا الاتحادية بالوكالة، ثم يُنتخَب رسميًّا، في مارس ٢٠٠٠م، رئيسًا للبلاد.

محطة أخرى من فرص سد الفراغ

كانت حرب الشيشان مشتعلة، فأتاحت لبوتين في شهووره الأولى أن يميط اللثام عن ملمح من ملامح الشراسة والعنف في تعامله مع الأزمات. ولما تصدى للأوضاع الداخلية، بدأ بالتخلص تدريجيًّا من جميع حلقات النفوذ ومظانّ القوة في هرم السلطة الروسية وعلى رأسها مجموعة رجال المال والأعمال الذين توسموا فيه يومًا، خليفة وديعًا، يحمي الظهر ويؤتمَن على المصالح. وتمضي ولاية بوتين الأولى وتتبعها الثانية. ثماني سنوات أُخرِست خلالها كلُّ الأصوات المناوئة، بالترهيب وبالترغيب، أو بالتصفية الجسدية أحيانًا. فاكتملت كل خيوط السلطة وأدوات النفوذ الإعلامية والسياسية والمالية في يد «قيصر روسيا المعاصر». وأمام استحالة تقدمه لولاية ثالثة، سيحرص بوتين (خريج كلية القانون، في حياة سابقة) على التقيد بحرفية نص الدستور، ويترك كرسي الكرملين لرئيس وزرائه الطيّع، «ميدفيديف» محتفظًا لنفسه برئاسة الوزراء، في لعبة كراسيّ ستتكرر بالمعكوس بعد انقضاء ولاية «ميدفيديف» الأولى، ليستعيد «القيصر» كامل سلطة لم يفقد منها الكثير أصلًا.

كانت فترات بوتين الأولى مخصصة لإرساء قواعد حكمه، و«بناء روسيا من الداخل» وها هو، مع عودته الثانية، يطمح إلى أن يستعيد مكانتها الإقليمية والدولية. وستتيح له الأحداث شيئًا من ذلك. كانت فترة حكم الرئيس الأميركي باراك أوباما، ملأى بالفراغات الناجمة عن تخلي أميركا، في عهده، عن جزء من هويتها الإمبراطورية، فتعددت الساحات الخالية والمساحات الرخوة في الجغرافيا الإستراتيجية للعالم. اتجه بوتين شرقًا ليُرسي شراكة اقتصادية مع الصين، ولوّح بعضلاته غربًا ليحمي خطوط التماس مع أوربا، فكانت أزمة أوكرانيا واحتلال جزيرة القرم. وها هو الشرق الأوسط المُغري دائمًا والملتهِب دومًا، يغريه بأن يضع قدمًا في جحيم الأزمة السورية، قدمًا يحمي خلفه حليفًا أوشك أن تسقطه فرقعات «الربيع العربي» ويستعيد به أوجًا دبلوماسيًّا وإستراتيجيًّا لروسيا، أمام عجز الأوربيين وشلل الأميركان. ملء الفراغ، هذه المرة، سيكون بإراقة مزيد من دماء السوريين، وتهجيرهم، وتدمير مدنهم وقراهم. فما مصدر هذا العنف؟ وما مدى ذلك الحزم؟ وهل يستند إلى رؤية ومنطق يمكن استشراف أبعادهما؟ في اعتقادي: إن بوتين بالرغم من جسارته ليس متهورًا، وفرط طموحه لا يبلغ حد الغباء. ولفهم طوايا شخصيته يجب الخوض في انكسارات وخيبات روسيا كبلد وكأمة. فهو ينتمي إلى جيل عاش تفكك الإمبراطورية السوفييتية كجرح روسي صرف، تجسد بالنسبة لضابط المخابرات، في انهيار جهاز كان بالنسبة له بمنزلة وعاء أمل، ورهان حياة: مؤسسة المخابرات السوفييتية (كي جي بي). ولاستيعاب علاقة بوتين بهذا الجهاز علينا أن نتذكر فلمًا سوفييتيًّا أُنتِج في ستينيات القرن الماضي عنوانه «السيف والدرع» يتحدث عن ضابط مخابرات روسي، تسلل إلى صفوف الجيش الألماني خلال الحرب العالمية الثانية، واستطاع منفردًا، بتصميمه وبسالته أن يغيِّر مجرى الأحداث، ويحقق النصر. الفلم الذي يروِّج لصورة وردية مبهرة عن المخابرات الروسية شكَّل حينها، مصدر انبهار وحماس لدى جيل كامل من الشباب الروس.


دميتري ميدفيديف

كان عمر الفتى بوتين ١٦ عامًا، عندما قادته قدماه ودفعَه حلمه، في أحد صباحات ستالينغراد الشتوية، إلى طرق باب مبنى المخابرات (كي جي بي) مُعربًا عن رغبته في الانضمام للجهاز. ردَّ عليه الموظفون بشيء من الازدراء: «عليك أولًا، أن تتوافر

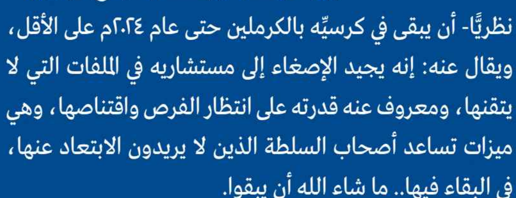
فيك مميزات من أهمها: الممارسة المكثفة للرياضة، والتفوق في الدراسة، والحصول على مؤهل جامعي، وأن تكون لديك نظرة عيون معبرة، عندها نحن من سيأتي إليك». سيتقيد المراهق بوتين بدقة بجميع شروط ومقتضيات النصيحة ليجد نفسه بعد التخرج من كلية الحقوق منخرطًا في صفوف المخابرات الروسية. فيتعلم ويتمرس على جميع فنون التجسس والتمويه وأدوات الاستدراج والتنصت والاستقصاء. انغمس بوتين في وظيفته، وتماهى مع أدوارها كما اكتسب جميع خصوصياتها: العنف، والحيطة والغموض... ونظرة عيون مرعبة.

> **بوتين بالرغم من جسارته ليس متهورًا، وفرط طموحه لا يبلغ حدَّ الغباء. ولفهم طوايا شخصيته يجب الخوض في انكسارات وخيبات روسيا كبلد وكأمة. فهو ينتمي إلى جيل عاش تفكك الإمبراطورية السوفييتية كجرح روسي صرف**

قيصر يعيد لروسيا مجدها

يروي روبيرت غيتس وزير الدفاع الأميركي الأسبق أنه قال لجورج بوش ذات مرة: «لقد حدقت في عيون بوتين فرأيت قاتلًا بدم بارد». أما خلفه في وزارة الدفاع ومدير وكالة الاستخبارات الأميركية الأسبق ليون بانيتا، فيقول: «عندما أنظر إلى عيون بوتين أقرأ: KGB...KGB». يميل المسؤولون الغربيون، في الغالب، إلى شيطنة منافسيهم وإبراز جوانب كاريكاتيرية أو اختزالية من شخصياتهم، فيبالغون في قدراتهم، ويضخمون مخاطر قوتهم. وقد نال بوتين قسطًا كبيرًا من ذلك التهويل، وتعرض لحملة إعلامية صاخبة في الفترات الأخيرة ترى فيه «القيصر الذي استعاد لروسيا مجدها»، و«الرجل الأقوى في العالم» وأمثال ذلك من العناوين التي يصيغها المحللون والخبراء ويتلقفها الإعلام ويمطّطها. إن انخدع الجمهور وتعاطت بعض الدوائر مع هذه الصورة المُطلَقة والمُعلَّبة فإن المعني الأول بها قد لا تختلط عليه الأوراق بشأنها. صحيح أن روسيا لم تعد ذلك البلد المنهك المتداعي الذي استلم فيه بوتين السلطة منذ ست عشرة سنة. وصحيح أيضًا أن تصدر شخصية مثل شخصيته للمشهد، طوال تلك الفترة أعاد لبلاده قدرًا من الحضور وقسطًا من القوة. لكن بوتين يدرك جيدًا حدود تلك القوة، ويميز أيضًا العوامل الخارجية التي أتاحت لها أن تتجسد. فالمساحات الفارغة لا تظل دائمًا كذلك. واقتناص الفرص لا يمكن أن يكون أساسًا لسياسة دائمة وفاعلة.

فروسيا رغم قدراتها العسكرية الكبيرة، تُصنَّف حتى الآن، في المرتبة العاشرة بين اقتصاديات العالم، وتواجه تحديات اقتصادية واجتماعية حقيقية، تلزمها الركون إلى شيء من التواضع في طموحها الإمبراطوري المزعوم. أما واقع احتكاكاتها الجيوستراتيجية مع الناتو غربًا، وموروث حساسية جيرتها مع العملاق الصيني شرقًا، فتجعلها غير مطلقة اليدين لا في فضائها القريب، ولا في الفضاءات الجغرافية البعيدة.. مهما ضعف الآخرون أو غفلوا. قد يكون طموح إدارة بوتين، في الوقت الراهن، هو أن تضمن شبه مكتسبات، ساعدت مجريات الأحداث الدولية في تحقيقها وقد تتسبب المتغيرات، بكل سهولة، في نسفها. ومن هنا يأتي تسارع الدبلوماسية الروسية في العمل على فتح آفاق للحل السياسي في سوريا، رغم ما حققته حملتها العسكرية من نتائج ميدانية، ومن هنا أيضًا نفهم مرونة موسكو البادية، في التعامل مع جميع الأقطاب الإقليمية والدولية. أما ما تعجّ به وسائل الإعلام من تهليل روسي لنجاح رئيس أميركي يكرر علنًا، إعجابه بالرئيس بوتين، ويَعِد بفتح تعاون وتنسيق مشترك، فالروس آخر من سيراهن عليه؛ لسبب قريب وبسيط هو أن المصالح الذاتية لكل طرف هي التي ستحدد نوعية وجدية تلك العلاقات. والمعطيات الاقتصادية والجيوسياسية الراهنة لا تُظهِر، حتى الآن، تطابقًا كبيرًا في المصالح بين موسكو وواشنطن. يتاح لبوتين - نظريًّا- أن يبقى في كرسيّه بالكرملين حتى عام ٢٠٢٤م على الأقل، ويقال عنه: إنه يجيد الإصغاء إلى مستشاريه في الملفات التي لا يتقنها، ومعروف عنه قدرته على انتظار الفرص واقتناصها، وهي ميزات تساعد أصحاب السلطة الذين لا يريدون الابتعاد عنها، في البقاء فيها.. ما شاء الله أن يبقوا.



روبيرت غيتس

لكن أحد المؤرخين الروس، يزعم أن فلاديمير بوتين مهووس بالصورة التي سيتذكره بها التاريخ كقائد لروسيا، فمسار الأمة الروسية، عبر العصور، مليء بقادة كبار ذاقوا مرارة الهزيمة أو الفشل. ولم يسلم، تاريخيًّا، أي قائد تقريبًا، من هذه التراجيديا الروسية المؤسفة. هنا يكمن ربما، الهاجس الأهم الذي يؤرّق بوتين ويدفعه إلى شيء من الواقعية ومراجعة الحسابات، في زمان يشهد فوضى تحولات عارمة تجعل كل شيء هشًّا ومتغيرًا ومُبهَم العواقب.



فهد حسين
ناقد بحريني

العريفي.. رمز ثقافي يلجأ إلى الرواية

عرف المبدع خليفة العريفي في مشهدنا الثقافي، وبخاصة عند الأجيال بعد الثمانينيات بأنه مسرحي، كتابة وتمثيلًا وإخراجًا، ومحاورًا للمسرحيات، وقائدًا الورش ومدربًا فيها، لكنه في هذا كله فهو أحد مؤسسي عدد من المؤسسات ذات الشأن الثقافي: أحد مؤسسي أسرة الأدباء والكتاب بوصفه كاتب قصة، وأحد مؤسسي مسرح أوال بوصفه مسرحيًّا، وأحد مؤسسي الملتقى الأهلي - مركز عبدالرحمن كانو حاليًّا بوصفه مثقفًا، وغيرها من الأوساط الثقافية والفنية. وفي خضم الحياة ومشاغلها وارتباطه بالمسرح كثيرًا لم يبعده من قراءة الأعمال الروائية والقصصية، والكتب ذات العلاقة بالفكر والثقافة، فكلما دخلنا معه في حوار ما نجده يطرح فكر هذا الكاتب أو ذاك.

ومن خلال العديد من الحوارات حول ما يطمح إلى إصداره، كان من المؤمل أن نقرأ له المجموعة القصصية التي كان من المفترض أن ترى النور منذ أكثر من سنتين تقريبًا، هي المجموعة التي وعدنا الكاتب بها لتكون إضافة إلى تلك القصة التي كتبها ضمن إصدار الأسرة في سبعينيات القرن الماضي، لكن جاءت الرواية سابقة المجموعة القصصية، هكذا أصدر خليفة العريفي روايته الأولى «جمرة الروح» عن الإصدار المشترك مع وزارة الثقافة والتراث في طبعتها الأولى، في عام ٢٠١١م.

جمرة الروح

في رواية «جمرة الروح» يكتب خليفة العريفي رواية الأمس التي تحيلك إلى التاريخ، يكتب المدينة والقرية والفوارق بينهما في الوسط الثقافي والاجتماعي، ونظرة المجتمع لهما، يكتب المرأة وحريتها في اتخاذ قرارها، يكتب فراق الأحبة بقصد أو بدون قصد، بين المرأة والرجل في العلاقات الزوجية، أو ضمن العلاقات العاطفية قبل الزواج، أو من خلال تلك النزوات العابرة. إنه يكتب المجتمع بتفصيلات قليلة، لكن برمزية مستعارة، ويأخذك إلى عوالم هذا المجتمع وتقلباته وتطلعاته، وإلى ممارسة الحياة اليومية. هكذا تقرأ الرواية لتسأل نفسك أيهما فضل الكاتب أن يبرزه، الشخصية أم الحدث، أم أوضاع المجتمع، أم التاريخ الذي لم يقف عند طويلًا، إذ نرى أنه حاول أن يجمع هذه العناصر كلها في شخصيتين، هما: الشخصيتان البارزتان في الرواية، شخصية زينب جعفر، وشخصية الشاعر محمود السيد، وإن كانت شخصية محمود هي التي أخذت المساحة الزمانية والجغرافية في الرواية، أما بقية الشخصيات فقد تركها تؤدي أدوارها في السرد أو الوصف أو الحوار من أجل المساهمة في نمو الأحداث التي تسهم في الوقت نفسه في نمو هاتين الشخصيتين أو إحداهما.

ويبدو أن الكاتب يعرف مزالق العمل الثقافي وتموجاته، وكيف تتم عملية الاستغلال والاستحواذ على المبتدئين في الكتابة، وبخاصة أصحاب المواهب من بعض المثقفين، لذلك جعل الكاتب من الثقافة

مدخلًا للنيل من النساء، والحصول على الملذات الجنسية والشبقية، وقد مثل هذا البعد في محمود السيد الكاتب في الجريدة، والشاعر المعروف ليس محليًّا بل عربيًّا، فمحمود السيد المتزوج والمحب لزوجته وعائلته، والرافض التخلي عنها مهما كان، رأى في نفسه دنجوان عصره، حيث يحاول دائمًا الوصول إلى المرأة من خلال الكلمة العذبة، والنص الإبداعي الجميل سواء كتبه هو، أم أقنع المرأة بقدرتها على الكتابة الشعرية؛ لأن «محمود تدوخه الأنوثة الطاغية، ويستسلم لغواية الفتنة بسهولة ص٩٧»، وهذا ما حاول النص الروائي إبرازه في النساء الأربع اللائي ارتبطن بعلاقات مع محمود السيد... يحاول الكاتب في هذا النص السردي أن يقدم لنا بعض نماذج من الرجال والنساء في المجتمع، حيث ما من مجتمع في الحياة إلا وفيه من هذه النوعية التي يقبلها أو يرفضها المجتمع، وطرح هذه النماذج لم يكن لمجرد إبراز هذه النماذج فحسب، إنما لأن هناك تداعيات ومعطيات تسببت في وجود هذه النماذج النسوية والرجالية.

الشعر ركيزة أساسية

ما يلفت النظر أن الكاتب جعل الشعر ركيزة أساسية في العمل الذي نمت أحداثه، وبخاصة بين النساء ومحمود السيد، ولم يشر إلى أي امرأة تكتب القصة مثلًا، على الرغم من أن النص الروائي أشار إلى وجود نادٍ للشباب يعنى بهذا الأمر، بكتابة الشعر والقصة، كما أننا نتساءل لماذا التأكيد على عرض بعض نصوص المرأة الشاعرة في الرواية، فهل لأن الكاتب يريد لفت انتباه القارئ إلى إمكانياته الشعرية التي تمظهرت في نصوص محمود السيد ودلال وزينب؟ أو لأن تلك المرحلة كانت سطوة الشعر عالية ومسيطرة على المشهد الإبداعي في البحرين؟ أو قد يكون وراء ذلك أن سلطان الشعر كان ولا يزال مهيمنًا على المبدعين والمثقفين، وهم دائمو الحلم بالشعر والكتابة الشعرية.

هناك أمور كثيرة في الرواية يمكن للقارئ مناقشتها كالعلاقة بين القرية والمدينة وثقافة أفرادهما، النظرة إلى المرأة من جانب المجتمع والأعراف والرجل، بل من المثقف تحديدًا، ولماذا

خليفة العريفي

يبدو أن الكاتب يعرف مزالق العمل الثقافي وتموجاته، وكيف تتم عملية الاستغلال والاستحواذ على المبتدئين في الكتابة، وبخاصة أصحاب المواهب من بعض المثقفين؛ لذلك جعل الكاتب من الثقافة مدخلا للنيل من النساء، والحصول على الملذات الجنسية والشبقية، وقد مثل هذا البعد في محمود السيد الكاتب في الجريدة، والشاعر المعروف ليس محليًّا بل عربيًّا

الوقوف عند هذه المحطات من العلاقة الجندرية في المجتمع البحريني، وغيرها من القضايا التي حاولت الرواية الوقوف عندها بشكل أو بآخر، وأما التقنية اللافتة في النص الروائي فهي تلك العلاقة المتداخلة بين الكاتب والراوي والشخصيات، تلك العلاقة التي تبرز بخط أسود يختلف عن خط كتابة الرواية، فمرة نجد الشخصية تتحدث مع نفسها في منولوج تسأل أو تناقش أو تطلب التأمل فيما ستقوم به من عمل، ومرة نجد التداخل في العبارة الواحدة بين الشخصية والراوي عبر الحوار المبطن بينهما تجاه حدث ما، ومرة ثالثة يدخل الكاتب موجهًا بصورة غير مباشرة نحو هدف ما أو حدث لا بد أن يقع.

المفكر العربي أكد أن التاريخ مفتوح وأنه لا توجد ثوابت مطلقة

الطيب تيزيني:
القاتل الذي أنتج داعش هو الغرب وتبعه الشرق الأعلى



حاوره في دمشق: سامر إسماعيل

بين حمص ودمشق يعيش اليوم المفكر السوري الطيب تيزيني (١٩٣٤م) منكبًّا على كتابة سيرته الذاتية، بمساعدة ابنته الباحثة الاجتماعية منار تيزيني، حيث تظهر الفتاة أنها سر أبيها، فهي من تواظب على تحرير السيرة، وعلى تنظيم مواعيد الدواء، وتشرف على مراسلات الأب مع مؤتمرات ولقاءات وندوات دولية لم ينقطع عنها صاحب كتاب «من يهوه إلى الله»؛ فالباحث والمفكر السوري الذي حمل لقب فيلسوف، وأصدر أول كتاب له باللغة الألمانية، يبدو عنيدًا أكثر من أي وقتٍ مضى في مناصرة المستضعفين، والعيش قريبًا من حكايات الناس وهواجسهم.

الطيب يخبر «الفيصل» عن مراجعاته النظرية الأخيرة، وعن إعادته النظر في كتبه التي أصدرها، ولماذا طرأ هذا على نظرته للإنسان والعالم. المفكر الذي اختير عام ١٩٩٨م واحدًا من أهم مئة فيلسوف في العالم من المؤسسة الألمانية الفرنسية، يدعو اليوم إلى إعادة قراءة العالم في مواجهة ظاهرة الإرهاب الدولي، كاشفًا في هذا الحوار أنه على وشك تحويل بيته الكائن في حي دمشق الجديدة إلى مركز أبحاث اجتماعية. شجون كثيرة ونقاش قطعته مرات عديدة دموع الطيب كلما تذكر ما حلّ بوطنه، وما آلت إليه حال الناس في بلاده التي تدخل منتصف العام السادس من الحرب. إلى نص الحوار:

• عندما نتحدث عن الفكر العربي، ماذا نقصد بالفكر العربي وما سماته وما عدته الفكرية؟

- هذا سؤال يطرح سؤالًا آخر: هل هناك فكرٌ ما صافٍ في مرجعيته إن كان فكرًا فرنسيًّا أو ألمانيًّا أو عربيًّا، لكن لا توجد حالة من هذه الحالات، فكل فكر مشوبٌ بما لا يستطيع المفكر نفسه أن يضع يده عليه، لكن البنية الأخيرة هي التي تشكل رصيدًا، والفكر العربي خاضع لهذه العملية، الفكر العربي مر بمراحل متداخلة كثيرة من بداياته، وخصوصًا في الجزيرة العربية التي كانت مأوى للتجار والقوافل، وهذا كان ذا أهمية كبرى؛ لأن هناك من يقول: إن الإسلام نشأ في بلاد الشام، خصوصًا أن الرسول الكريم كان يزور الشام كثيرًا، وأشاد بالشام وبفكر الشام وأهلها. إذًا ليس هناك فكرٌ صافٍ بشكلٍ مطلق، حتى لو قمنا بعملية تفكيكٍ تحليلية قد لا نشهد النهايات لذلك. وعدم الصفاء أن اللحظة المعنية مشوبة بلحظات أخرى، فلست قادرًا على وضع اليد على شيء هو نسيج ذاته، وهو بلغة المنطق هو هو، ولكن بعد مروره بمراحل قد لا نستطيع الوصول إليها، إذ إنه طبقات تاريخية تجثم فوق عشرات الطبقات، وهنا يأتي منهج الحفريات، المنهج الحفري الذي أشدد عليه في عقود ماضية في الغرب كما في العالم العربي، لذلك أن نتحدث عن فكر عربي أو فلسفة عربية أمر وارد.

• لكن هل نستطيع أن نتكلم عن فيلسوف عربي، وهل يستطيع أصلًا فيلسوف عربي أن يبزغ ولا يتعرض اليوم لقمع أو تكفير من هذا الطرف أو ذاك؟

- هذه مسألة تاريخية لها منهجيتها، وتنتظر نضوج ظروفها الموضوعية، فكما أشرتُ لك من قبل الفكر العربي ليس صافيًا، مثله مثل أي فكر في بلد ما من العالم، حتى الفيلسوف الألماني نيتشه قال: «ما أصعب أن تكون وريثًا»، وبهذا المعنى جميعنا ورثة. فإذا أخذت ما كتبه مثلًا ابن رشد، أو الرازي، أو ابن سينا، أو فرح أنطون الحديث، هؤلاء فلاسفة سبقوهم، كما تأثر العظماء بآخرين، لا يوجد شيء صافٍ في ذاته، الذات هي بنية، ليس هو شيئًا منفردًا، هناك كتاب صدر مؤخرًا بعنوان «حياة إيزيدور»، وهذا كان فيلسوفًا نشأ في أعقاب التقدم التاريخي العربي الشرقي قبل ستة قرون، هذا الرجل كان منتهيًا في نظر المؤرخين، فاكتُشف مؤخرًا أنه كان شيئًا.

• هل نستطيع أن نحظى بأسماء تقدم نفسها كفلاسفة، وأين دور علماء الاجتماع العرب، أين دورهم في دراسة مجتمعاتهم كما فعل مثلًا عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو عندما وضع كتابه الضخم من ثلاثة أجزاء «بؤساء العالم»؟ لماذا اليوم علماء الاجتماع العرب يعيشون فقط في الجامعات، وفي قاعات الأكاديميات المغلقة مع طلابهم؟

- السبب يعود إلى الصيغة التاريخية التي قطعها الفكر العربي، أو الوجود العربي عمومًا، فحين ظهر العرب كأمة ليس كفعلٍ داخلي فحسب، إنما بفعلٍ خارجي، وهذا ما قام به الغرب، النهوض الغربي كان ذا حضور كبير. بمعنى آخر قبل الحديث عن الفلسفة العربية، يجب أن نتحدث عن الحضور الغربي في الشرق، هذا الحضور أسهم في تكوين تدخلٍ نسبي فكري بما سيتحقق لاحقًا على صعيد الفكر، إذا أخذنا حركة الاستشراق فهي نشأت مع محاولة الغرب لاقتحام الشرق، نابليون بونابرت عندما دخل مصر كان قد جلب معه مجموعة من المستشرقين والباحثين والعملاء، قدموا له مادة غنية حول الشرق، ففهم الأوربيون الشرق استشراقيًّا عبر مجموعات نابليون وسواها من أدب الرحالة الأوربيين، لذلك كان هذا التدخل الغربي في الشرق أكثر فاعلية مما كان موجودًا باسم التعارض بين الشرق والغرب أيام الإسلام، وقتها كان هناك حدٌّ ما من التوازي التاريخي بين الحضارات، ومنها الحضارة العربية. الآن الحضارات الحديثة طُوّقت، والغرب أمسك هذا الخط الأساس، ورُسِّمت الحدود بين ما يسمى شرقًا وما يسمى غربًا. الخط الاقتصادي والثقافي والسياسي، يعني أصبح استعمارًا، وليس حالة اقتصادية وحسب، بل حالة ثقافية، وكان الاستشراق هو حصيلة هذا الفعل، أي نتيجة من نتائجه.

الشرق الحقيقي

• ما رأيكم بما قدمه إدوارد سعيد في هذا المجال؟

- سعيد قد يكون الباحث الأول الذي قدم صورة قريبة مما صنعه الغرب، وفتح بذلك الباب على الشرق الحقيقي، طبعًا لم تكتمل عملية الفتح، فجاء باحثون ليكتشفوا ما هذا الذي أُطيح به على يد الاستشراق الغربي، وأساء إساءة بالغة للشرق، والآن الاستشراق لم يعد له دور أساس، إن المستشرقين صاروا

ضعافًا أمام شرق صار يظهر بشكل أو بآخر بأوجه مختلفة، فمن لم ينشأ بصورة مباشرة من بنيته وعبر إدخالات أخرى، سيكون التشوه قائمًا بمعنى ما، التدخل هو الإساءة، والتقارب بين الحضارات هو بمثابة نمو للفكر العربي، والتشوه الذي أحدثك عنه أتى عبر أفعال تتقصد أن تملك الآخر عبر ملكية ما يفكر به، وهذا ما حدث عن طريق الاستشراق.

• حللتم التراث الإسلامي تحليلًا ماديًّا نحو ثورة على النمط والنظرة التقليدية للتراث، ووضعتم كتابكم المعروف «من التراث إلى الثورة» عام ١٩٧٦م، برأيكم هل ما زال هذا العنوان قائمًا بعد جملة من المتغيرات الكبرى التي حدثت في العالم، ومنها انهيار الاتحاد السوفييتي السابق، وانكفاء اليسار العربي؟

- قدمت هذا الكتاب ومعه كتب أخرى عن اليسار التاريخي، اليسار عندي هنا ليس فكرًا جاء من هنا أو هناك، إنما هو تعبير عن حدث أطاح بالنظر إلى العالم بوصفه نقطة واحدة، ولقد وضعت يدي على نقاط مغيبة أو غائبة، أبرزها أن هناك الوجه الآخر لما كُتب عن الرؤيا اليسارية. بالمناسبة كلمة يسار أتت تعبيرًا بسيطًا عن حالٍ جديدة في التاريخ الفرنسي أيام الثورة، حين اجتمع فريق سُمي باليسار لأنه وقف في اليسار، وآخرون وقفوا في اليمين، فهو تعبير دلالته بسيطة، لكن هذا التعبير أشار إلى حالةٍ جديدة. ليس من الضروري أن تكون متكاملة، فما عنيت ذلك ولم أعنِه، فاليسار حالة وفكرة في إطار تحول عميق قد يذهب إلى اليمين وإلى يمين اليمين. قبل أن يسقط الاتحاد السوفييتي هذا السقوط المدوّي والمؤسف الذي خيّب آمال ملايين الناس لأنه قام على أسسٍ لم تخدم العلم، فقد سقط الاتحاد السوفييتي من الداخل، وليس من الخارج، سقط عبر غياب الإنسان الذي تحدث عنه ماركس عندما قال: «الإنسان أولًا»، وسقط لأن الدولة البيروقراطية الأمنية - هذا الذي وضعت يدي عليه متأخرًا - أسقطت ذلك الكيان ذا البعد الواحد، القائد الواحد، الحزب الواحد مع غياب الديمقراطية البرلمانية، غياب القدرة على إمداد الحوار الذاتي

كل فكر مشوبٌ بما لا يستطيع المفكر نفسه أن يضع يده عليه، لكن البنية الأخيرة هي التي تشكل رصيدًا، والفكر العربي خاضع لهذه العملية

مع الآخر الذي قد يكون مخالفًا، فحتى قبل ذلك كنت أقول: إنني أعيد النظر فيما كتبته، وحتى الآن. إعادة النظر ليس أمرًا يأتي بسبب تحول عالمي مثل سقوط الاتحاد السوفييتي، إنما قد يحدث بالنسبة للمفكر أو الكاتب الذي يكتشف أمرًا كتبه وفيه ثغرات لا تحصى، فكنت أصدر طبعات جديدة من كتبي وأشير إلى ذلك، فلقد أعدت النظر في كتاب «مقدمات أولية في الإسلام المحمدي الباكر»، هذا الكتاب أضفت إليه كثيرًا، والآن ما أكتبه دائمًا يضاف إليه أشياء أخرى، وهذا من طبائع الأمور، لكن الذي جاء في صيغة مدوية تمثلت في الاتحاد السوفييتي الذي قدم نفسه ليس فقط كحالة سياسية واقتصادية، بل أيضًا كفكر ينتج عالمًا جديدًا، فحتى تفكيري اليوم بالوطن العربي تأثر تأثرًا كبيرًا بهذا الأمر.

• ما الذي تغير اليوم في نظرتك تحديدًا؟

- برأيي كل المسائل سابقًا أُخضعت لتغيير أو آخر، والإخضاع للتغيير لا يأتي دفعةً واحدة، بل يأتي في سياق الفعل، معروف أنني وضعت كتبًا أخرى جديدة وضح التغيير فيها على الصعيد الثقافي والسياسي والإنساني، إضافةً إلى الشعري العاطفي، ليست كتبًا شعرية، بل ما قصدته هو اللمحة والحالة الشعرية الدافئة في النظر إلى البشر، هذه النظرة تعمقت وخصوصًا بعد أن اكتشفت أمرين اثنين: الأمر الأول الذي حدث في إطار الثورة الفرنسية حينما كانت النساء اللواتي يذهبن إلى العمل يمثّن على أبواب المعامل بسبب الفقر والمرض والجوع، وهذا ما ظهر في رواية البؤساء، كتاب فيكتور هوغو العظيم الذي خلّد الثورة الفرنسية عبر نضال النسوة اللاتي كن ينتقلن من مدنهن وبلداتهن البائسة إلى أماكن العمل ليقضين هناك.

الأمر الثاني هو النساء في الاتحاد السوفييتي السابق، وهذا عرفته شخصيًّا من أصدقاء لي في ألمانيا وروسيا، حيث كان هناك تهجير للنساء إلى سيبيريا وسواها من منافي السوفييت. حدثان جعلاني أضع خطًّا حاسمًا لإعادة قراءة ما حدث فعلًا في التاريخ، خصوصًا ما قدم إلينا كعرب على أنه هو الأمثل: فإن ما رأيته لم تره ولم تسمع به فعلًا. هذه الأمور جعلتني لا أثق بشيء مباشرةً، ودفعني إلى أن أعيد النظر في كل ما كتبت، وهي فضيلة عظمى، وأنا الآن أتابع ضمن هذا السياق، وحينما تأتيني الفرصة بإعادة طباعة ما كتبته، سأعيد النظر في ذلك من بداياته، فالتاريخ مفتوح وليس هناك من ثوابت مطلقة.



الجيوش غير العسكرية

• هنا عن أي تاريخ نتكلم بالضبط، عن التاريخ بوصفه ماضيًا دينيًّا أم ماضيًا حضاريًّا؟ أم عن التاريخ المعيش؟ هل نستطيع القول: إن لدينا مستقبلًا بهذا المعنى؟

- هذا السؤال يتصل بحقل علمي اسمه الإبستمولوجيا- التدقيق المعرفي الحاسم في صوابية هذا أو ذاك، ما طرحته لا يأتي في يوم وليلة؛ لأن التاريخ هو أيضًا قادم، والقادم يصوّب ما انتهى، فانهيار الاتحاد السوفييتي، وفكرة العدالة أو المساواة فتحت آفاقًا لا تغلق، خذ فكرة العالم الثالث على سبيل المثال، وفكرة الجيوش الوطنية. مؤخرًا كتبت مقالةً بعنوان «ما بين الجيوش غير العسكرية والانقلابات العسكرية»، والجيوش العسكرية هي الجيوش التي تمتلك القدرة العسكرية إضافةً إلى القدرة الكاملة على وضع يدها على كل ثروات الوطن، وهذه الجيوش غير العسكرية فعلُها أخطر من العسكرية، حيث كان الأخ الكبير لدى السوفييت مديرًا أو محاسبًا ولم يكن يقوم بمهمات، وهذا يوجد اليوم في بلاد العالم الثالث كلها؛ الانقلابات العسكرية حدثت تحت تأثير هذا الذي حدث منذ مدة طويلة سابقة، فلذلك نحن بحاجة إلى إعادة قراءة العالم، وأظن أن ما يحدث الآن مع ظهور داعش يضعنا أمام محطةٍ جديدة هائلة في الدلالة، ولماذا نشأ هذا الداعش؟ أحد السياسيين الفرنسيين منذ مدة قصيرة قال عبر وسائل الإعلام: «نحن نحتاج لإزالة الإرهاب إلى عشرين عامًا»، وهذا كلام غبي وفي غاية الغباء، أنت الآن كإنسان يُفتح عليكَ تاريخكَ كاملًا، أين كان هؤلاء الدواعش؟ وأجيب: هؤلاء كانوا خارج السلطة خارج الملكية، خارج الحياة، هؤلاء هم الذين أمّنوا الخلية التي أنتجت ما ولد تحت اسم داعش.

غياب الحرية والكرامة والعدالة والمحبة والمساواة كان بمثابة الولادة الحقيقية لهذا الداعش، فأنتَ الآن من أجل أن تفهم داعش من أين أتى، عليكَ أن تعيد قراءة العالم، وبالمناسبة كتبتُ أيضًا مقالةً جديدة تحدثتُ فيها عن ضرورة تأسيس مركز عالمي للدراسات والبحوث المقارنة، تكون له مراكز فرعية، إنه عملٌ لا قيمة له أن تصحح أمنيًّا ما حدث في نيس أو باريس أو ميونخ أو بروكسل، لكن الأمر ليس هنا أبدًا، بل ربما يوظف هذا الذي يحدث في الغرب من إجراءات في خدمة استمرارية داعش، على هذا النحو نحن تباعًا أمام فرضٍ تاريخي لإعادة قراءة العالم، وقبل هذه القراءة إعادة تصنيع ما نستطيع تصنيعه، ولذلك وضعتُ كتابًا هو مشروع ثقافي بالأصل خاضع لما يحدث اليوم. من هنا جاءت فكرة إعادة ما كتبته وفق المنهج والنظرية والتأثيرات الداخلية والخارجية، بل ذهبت باتجاه الدعوة إلى استنباط لغات جديدة تستوعب الأحداث التي تُعاش، فلقد بليت اللغة اليوم، بمعنى لم تعد قادرة على أن تكون وعاءً فكريًّا يقدم أجوبة لما يحدث.

• ماذا تقصد باللغات الجديدة؟

- اللغات كلها، اللغة بذاتها، أي لغة اللغة التي عليها أن تجيب عما هو قائم فاعلًا في حالة الفعل، اللغة التي اخترعتها سوريا العظيمة الذبيحة، بعد أن كانت عبارة عن رسوم ورموز وإشارات، وهذا يعني أن سوريا هي التي أوجدت الأبجدية التي اكتشف الإنسان نفسه من خلالها، اللغة أوصلتنا إلى المفهوم وإلى المصطلح وإلى البنية، اللغة التي أصبحت أدوات للكشف العلمي، يجب أن تخضع إلى ولادة جديدة قادرة على أن تقرأ العالم، وتعيد إمكانية الحلم به.

• كررت مفردتي العالم والإنسان، والمعروف أن العالم كمفهوم ظهر بعد الثورة الصناعية وبعد الحروب الكبرى، ومعروف أن الحضارة استغرقت الزمن كله، فيما تطورت البشرية في مئة عام تطورًا خاطفًا على صعيد التقنية والحوسبة وعلوم الفضاء والأسلحة والفنون. العالم العربي كما يقول بعضهم لم يستوعب هذه الصدمة الرقمية الحضارية. برأيك هل يستطيع العالم العربي أن ينتقل من كونه مستهلكًا للتقنية إلى مشاركٍ أو منتجٍ لها؟

- العالم له منعرجات واتجاهات كثيرة ومختلفة، فالعالم هو عوالم، وأي بيئة تشكل عالمًا بذاته، فحينما تكتشف خصوصيتها تصير عالمًا. هذه الخصوصية التي تجد ما يشبهها، وهذه الخصوصية مثلت مرحلةً مهمة في التطور التاريخي الحضاري، وبدونها لما كانت العوالم في عملية التشكل والتحول مختلفة، فقد تشكلت أيضًا بيئات مختلفة في البداية كانت متفارقة، لكن مع الزمن وعبر التجارة والحرب والهجرة وكل أفعال الطبيعة والمجتمع، بدأ ينشأ ما نسميه عالمًا هو العوالم مجتمعة، قد لا تكون العوالم كلها مجتمعة في هذا العالم، وقد نكتشف الآن عوالم أخرى لنضمها إلى عالمنا، لذلك المسألة مفتوحة.



الأنا والآخر

• هل هذا التصور هو تصور أخلاقي عن العالم، أم أنه ترميز لهذا المعطى الذي ندعوه العالم؟

- كلاهما وأكثر من ذلك، اكتشاف عوالم أخرى يعني الاعتراف بوجود الآخر، وأنت لست ذات العالم، أنت لن تكون شيئًا دون الآخر، ولاحظ أن هناك ثنائية الأنا والآخر نشأت حتى بين اثنين حين اكتشفا بعضهما، بل إنه في الأساطير القديمة معروفٌ أن المرأة والرجل في البدايات لم يعرفا من أين جاء وليدهما، لكن الوليد أتى وأضاف عالمًا جديدًا، فالوليد هو عالم جديد لم يكن معروفًا من هذه المرأة ومن هذا الرجل، فالعملية هنا مفتوحةٌ وتكتسب طابع المفاجأة.

• وهل العالم العربي استطاع أن يحقق التجاوز من الأنا نحو الآخر، رامبو يقول الأنا هو الآخر، والحلاج وابن عربي كلاهما تحدثا عن الأنا والأنت ووحدة الوجود مع الآخر في الخطاب الصوفي الرفيع؟

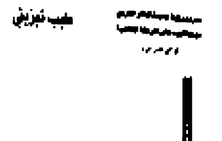
- نعم، بالأساس نشأة هذه الثنائية (الأنا - الآخر) كانت جزءًا حاسمًا في تكوين البشرية؛ لأنك لن تعرف نفسك إلا إذا عرفتَ غيرك، الأنا والآخر هما ثنائية تقوم على طرفين مختلفين لكنهما متقابلان، بل إن الأنا لا تعرف نفسها إلا عبر الآخر، فأنت في هذا المعنى مضطر أن تكون مع الآخر، وقد يكون الآخر معك، ومن هنا كان مصير كارثي عبر التعايش الكوني التاريخي، إلى أن نشأت الحروب والمصالح الاقتصادية فأطاحت بهذه الثنائية بعد تعاظم الحروب والمصالح القاتلة، فاكتشف هؤلاء المتقاتلون أن الخاسر في هذه الحال كلاهما، الأنا والآخر.

• لكن ماركس قال: «إن الحرب أو العنف هو القابلة القانونية التي تولّد المجتمعات الحديثة من رحم المجتمعات القديمة»، كيف تعلّقون على هذه المقولة التي تبرر العنف كحركة جدلية لا بد منها لتقدم وتطور البشرية؟

- لا يمكن هذا القول أن يكون تبريرًا أو تسويغًا للعنف، أبدًا، العنف هو الذي يحدث في الطبيعة والمجتمع، فليس العنف هنا مقصودًا بالحرب والتحارب، أنت تمارس العنف مع الطبيعة حين ترغمها أن تنتج كذا وكذا، فهي مكملٌ لكَ وأنتَ مكملٌ لها، وكذا الآخر الذي لا يعرف مصالحه بعد إلا بعد أن ينتهكك، فجدلية الفعل والمفعول تصبح الجدلية هنا الفاعل مفعولًا والمفعول فاعلًا، كلاهما يتحمل المسؤولية عبر تبادل أدوار الجلاد والضحية، وهذا يتم حتى تنبثق إشراقات الوعي الجديد الذي يقوم على تبين أن الإنسان ليس مناهضًا أو عدوًّا للآخر.

• في الفلسفة أو الفكر العربي ثمة من يعيب على هذا الفكر أنه مع نشوء البدايات الأولى للدولة الإسلامية هناك من همّش وألغى فئات وفرقًا صوفية وباطنية تحت طائلة «من تمنطق تزندق». برأيك هل تكون المقولات الصوفية اليوم فسحة يتجدد عبرها الإسلام في طرحه وقراءته للعالم؟

- حينما نفكك الخطاب الإسلامي أو أي خطاب توحيدي نتبين أن الآلهة وتحديدًا الله الإسلامي قُدِّم للبشر على أنه الخطاب المطلق، هذا يدخل فيما يسمى بالصفات الذاتية التي يعدها بعضهم تسعةً وتسعين، وبعضهم مئة، وبعضهم الآخر مئةً وواحدًا. اتضح أن هذا الأمر ذو أهمية قصوى، إنه يظهر عبر هذه الأسماء والصفات ولا يظهر هو نفسه، ولقد أكدتُ في محاضراتي البيروتية أن كل طرف أو كل فرقة في الإسلام ترى الله من حيث هي، لا من حيث هو، وهذا ما أكّد عليه النبي الكريم محمد حينما سأله أعرابي: «أين الله يا رسول الله؟» فأجاب: «الله موجودٌ حيث تراه». انظر إلى هذا الجواب البديع، وهذا ما قدمته في محاضراتي بالمغرب، فعقبت بعد ذكري لهذا القول أنه إذا كان الأمر كذلك، فالجميع محقٌّ في إسلامه، لذلك كل المتصارعين في المغرب في لحظةٍ واحدة اجتمعوا بعد سماعهم هذا الرأي.



إن أحدًا لا يملك الحقيقة، فالجميع له حقيقته، ومن المصدرية الأساسية ألا وهي النبوّة، هذا هو الحل، ولقد رآه بعض المفكرين في المغرب حلًّا جديدًا، ودخل في الروزنامة الدينية. التأكيد على إطلاقية الله الإسلامي هو تأكيد على أن الجميع يملكون الحقيقة، وهم كلهم محقون، لأنهم يرون الله

نساء الثورة الفرنسية ونساء الاتحاد السوفييتي جعلوني أضع خطًّا حاسمًا لإعادة قراءة ما حدث فعلا في التاريخ

اللغة التي أصبحت أدوات للكشف العلمي، يجب أن تخضع إلى ولادة جديدة قادرة أن تقرأ العالم وتعيد إمكانية الحلم به

من حيث هم، وليس من حيث هو، و(هم هم) في التعريف، ماذا يعني في التعريف؟ (هم هم) في ثلاثة أمور: المعرفي والمصالحي والقوة، الناس يعرفون وفق هذه المداخل التي يمتلكونها، فهذا شخص فقير بائس متخلّف لم يقرأ القرآن سيعرفه بطريقته: (القادر، والحنون، والعارف، واللطيف)، والثاني هو: (المصالح)، وهنا يتكلم المرء عن الدين والسلطة، والثالث هذا وذاك مع القوة، مع من يملك القوة، فأنت بذلك مسلم بكل المعنى.

المسألة الدينية والنخب الثقافية

• قلتم: إن المسألة الدينية العربية أُهملت إهمالًا مرعبًا من النخب الثقافية، ماركسية كانت أم قومية أم ليبرالية، ونبهتم أن الخطورة تكمن في أن النص يقرأ بطرق متعددة، هل يمكن اليوم تقديم قراءة عقلانية تاريخية للنص الديني وصولًا إلى فكرٍ نهضوي جديد؟

- هذا سؤال العصر الآن، بالأساس النص نصٌّ يحمل دلالات لغوية، لكن من يقرؤه وفق ما هو عليه، لذلك نشأت ثنائية (البنية والقراءة)، وهي بنية واحدة.

• لكن ألا تعقد التفاسير والاجتهادات المسألة بين المسلمين أنفسهم؟

- كله مشروع على أساس أن هذه التفاسير أو القراءات تأتي ناتجًا لتلك القنوات الثلاث كما أشرت: (المعرفي والمصلحي والقوة)، فالجميع إذًا مسلمون، إسلام للكل حسب ما يفهمه، حتى تلك الطقوس التي يقوم بها من صلاة وصوم وزكاة قد يضاف إليها شيء، والحقيقة أنني استنبطت هذه الفكرة منذ سنوات عندما كنتُ في الصين، حيث دُعيتُ للتحدث عن الدين والثقافة الإسلامية، وقبل المحاضرة أخذوني إلى مقابرهم، ولحظت أن مقابرهم مختلفة عن مقابر الآخرين، فلا يوجد لها شواهد أو بنية معمارية، فسألتهم عن سبب ذلك فقالوا: «نحن هكذا»، خذ السعودية مثلًا حتى اليوم لا يوجد شواهد قبور لموتاهم فـ«خير القبور الدوارس»، وهذا يختلف حسب اختلاف فهم النص بين فرقةٍ وأخرى. وهذا الفهم يأتي من المصالح والمعارف والقوة، فإن لم يوجد الفهم، سيوجد الإيمان العفوي، فالإنسان البسيط يؤمن بشيء لا يعيه لكنه يحتاجه.

• نتكلم عن الدين والدين حاجة إنسانية، لكن ماذا عن دور المؤسسة الدينية في حياة المجتمعات العربية؟ كيف تقيمه؟

- المؤسسة أتت لاحقًا، الدين من حيث هو أتى دون هذه المؤسسات، فهذه الأخيرة جاءت كمحصلة للفهم والمصالح والقوة أيضًا، فظهر المسجد وكان له قوته وخصوصيته وفاعليته، وأتت المؤسسة الدينية، وهذا جزء من التحولات التاريخية التي لا يمكن أن تنكرها، فهي موجودة، لكن الكشف عن بواعثها العميقة البعيدة يحررك منها.

• كيف يتم ذلك؟

- يتم حين تعود إلى المطلق إطلاقًا والنسبي إطلاقًا، النسبي لا يمكن أن يصبح مطلقًا، والمطلق لا يمكن أن يصير نسبيًّا ولكنه يستوعب النسبي. هنا تطيح بكل المؤسسات الدينية. ذات مرة في محاضرة ببيروت تكلمت عن هذه الفكرة، ورأيت أنها كشف هائل، ووقف أحد الحضور فقال لي: هذا نوع من التشفي من الإسلام، فسألته: كيف، فقال: «المسلم سُمّي مسلمًا لأنه يعرف الله، ويصلي له ويؤمن به ويقترب منه، والآخرون يبتعدون». فأجبته أن هذه المشكلة تُحل عبر تحديد العلاقة بين المطلق إطلاقًا؛ فالنسبي ليس نسبيًّا، إن قلتَ: إنه نسبي معناه أنكَ أطحتَ به، فـ (الله) مطلق، لذلك عبّر بعضهم عن الدين بأنه إلهام، نستلهم لكننا لا نعرف تمامًا. من هنا أصبح كل الناس مسلمين ومسيحيين مؤمنين بإسلامهم ومسيحيتهم، ولا أحد يستطيع أن يملك الحقيقة، لا ملك ولا أمير ولا سلطان ولا قائد ولا إمام.

• بين المادي والمثالي حرصتم دومًا على عدم الوقوع في التفسيرات الغيبية الميتافيزيقية للتعبير عن الإسلام كظاهرة اجتماعية؟

- طبعًا عندما نتحدث عن وحدة الأديان السماوية نعني أنها تقوم على ثنائية المطلق والنسبي إطلاقًا كما أشرت، على هذا الأساس ألح الإسلام عندما جاء على فكرة النسبي الفاعل، وجعل من المطلق قريبًا منه، أقرب من السواد إلى البياض، أقرب من حبل الوريد، وهنا كأنك تتحدث عن وحدة كونية، وذلك هذا القرب الحميمي الذي أنتج ما يلازمه على صعيد الواقع المشخّص والمعيش، لذلك كان الإسلام أقرب الأديان إلى الواقع. دعنا نتذكر هنا ما حدث في التاريخ المسيحي في روما، حيث توجد هناك انتفاضة كان زعيمها سبارتكوس قائد ثورة العبيد الذي كان عبدًا، وهناك قول بديع: «لو نجحت

ثورة العبيد لما كان محتملًا أن تنشأ المسيحية». العبيد قُتِلوا في ذلك الزمان بأعدادٍ هائلة، حتى إنه سميت هذه الحادثة بأسبوع العبيد، ما أريد قوله أنه ما كان هناك مسيحٌ بعينه، بل مُسحاء، ربما واحد أكثر من الآخر، فثورة العبيد أخفقت ودُمّرت فجاءت المسيحية التي أوجدت هذا الرباط، بعد أن كان سبارتكوس قد نادى بكل الحقوق التي نادت بها المسيحية. المسيحية تاريخها ممتلئ بالدلالات الكبرى للتاريخ العالمي، أما الإسلام فقد عاش في عصر متقدم (القرن السابع الميلادي)، وفي بقعة أصبحت مرتادة من مجموعات بشرية واسعة في العالم، ولا سيما عبر التجارة، فجاء الإسلام دينًا فاعلًا مباشرًا، وهو أيضًا حرر العبيد لكن بطريقته، والجميع أخذوا منه، وهذا ما جعل الإسلام أقرب إلى الواقع عبر معالجته مشكلات الناس العينية المباشرة، كالعبودية والثروة والزواج والخصيّ وغيرها من المشكلات. لقد أجاب الإسلام عن مشكلات مرحلته، وعلى رغم ذلك ظل كل من الإسلام والمسيحية قائم على فكرة المطلق والنسبي. المسيح هو ذاك الذي في الأعالي «يا أبانا الذي في الأعالي». الإيحاءات صُنّعت وفُعّلت وكوّنت منها أحداث هي مشكلات انتهت بهذا الفعل، هذه الخصائص قد لا تكتشفها في أديان أخرى.



الإسلام أقرب إلى الواقع عبر معالجته مشكلات الناس العينية المباشرة كالعبودية والثروة والزواج والخصيّ وغيره من المشكلات

• فرّقتم في بحوثكم بين مفهوم الشفاعة المحمدية وبين مفهوم الخلاص المسيحي. برأيكم هل من الممكن اليوم توحيد رؤية فكرية وفلسفية عن الإنسان العربي مسلمًا كان أم مسيحيًّا في إطار حضاري مشترك؟

- التمييز بين هذا وذاك هو تمييز نسبي وليس مطلقًا، النسبي أنه خضع للتحولات التي تمت بالإسلام نفسه، فكان الإسلام يقترب أكثر فأكثر من الناس لمعالجة مشكلاتهم. في المسيحية نشأ اتجاه في هذا المنحى، لكن ظلت الفكرة الأكثر فاعلية ودخلت في حياة البشر المدينين بالمسيحية كمحفز، ولم تتدخل في حياة البشر الخصوصية كالتجارة والتعليم والاقتصاد.

• في حوار سابق قلتم: إن داعشًا ظاهرة عالمية. كيف نستطيع اليوم قراءة ظاهرة الإرهاب المنتشر في العالم؟

- نعم إن داعشًا ظاهرة عالمية بقدر الإفقار والإذلال واللاكرامة التي يعيشونها في بلدانهم، هؤلاء قتلة لكنهم أيضًا ضحايا، قد يكون بعضهم الآخر مجرمين، فهم لا يملكون شيئًا، القاتل الذي أنتج داعشًا هو الغرب، وتبعه الشرق الأعلى. داعش نتيجة الغرب الاستعماري المتجبر والشرق الذي أصبح مقلدًا للغرب يحاول أن يفعل ما يفعله. لقد نشأ داعش عالميًّا لكن في النية الخفية غير المرئية، لذلك التخلص من داعش يعني أن تبني عالمًا جديدًا.

• أريد أن أستوضح منك أولًا موقفكَ الجديد من القراءة الجابرية للفكر العربي، ثم كيف يمكن مواجهة فكر العولمة الذي يهدد تفكيك الهوية العربية، وبالتالي إجهاض أي احتمالات لنهضة قادمة؟

- سؤالك هذا ينقلنا إلى الذروة التي وصل إليها الفكر العربي، ذروة ذات طابع حاسم، إما أن تكون أو لا تكون، الذروة هنا في نبش الكينونة ونفي هذه الهوية، فالجابري كان صديقًا مأسوفًا عليه بطبيعة الحال أنه رحل، ولقد ظل صديقي حتى آخر أيام حياته. مؤخرًا كنتُ في المغرب، وكانت هناك لقاءات مهمة جدًّا، حيث التقيت عائلته وآخرين من أصدقائه، الحقيقة كانت هذه الزيارة مناسبة لمراجعة موقفي من الأستاذ الجابري، وذلك بعد عرض ما قدّمه، فلقد كان لقاءً مركبًا بين الشخصي والفكري، والجميع بات يعرف أن في المغرب حركة ثقافية، كانت مقموعةً قبل نهاية الأحداث في تونس خصوصًا. الفكر العربي مر بصعوبات كبرى، لكن هذه الصعوبات حملت نتائج إيجابية، كانت بمثابة ولادة أنتجت أشياء مهمة جدًّا. آخر لقاء مع المرحوم الجابري كان في بلدٍ خليجي، أظن في الإمارات، وكان الرجل قد أوصل فكره إلى موقع الفكر الذي يندرج مع الشرق مقابل الغرب، تحديدًا ثنائية الشرق والغرب التي أسس لها المستشرقون، وهذه الذروة التي قرأها الجابري بشكل مطول، لكن الجدير بالذكر أنه وقبل وفاته بمدة قصيرة بحث عن ذروة أخرى ووجدها في الفكر الإسلامي، وقال: إن الإسلام هو الحل كما يقول الآن

الإسلاميون، ما زاد الموقف اضطرابًا بيني وبينه، وكنت قد كتبتُ كتابًا خاصًّا حول الجابري، بعنوان «من الاستشراق الغربي إلى الاستغراب المغربي»، وفيه نقدتُ ما قام به الجابري، ورئي في حينه أن مسألته وصلت إلى حدها النهائي القاطع.

لكن قبل رحيله قدّم الجابري ما كان مُبعدًا في نفسه، واتضح لي أنه كان بالأساس إسلاميًّا، لكنه تقمص شخص الباحث في الفكر العربي، إذًا الجابري كان له موقفان. طريف أن أقول: إنني انطلقت من منطلق الجابري الفكري، وهو منطلق عام أساسه النقد التاريخي، ووصلت إلى أنه كان من المندهشين بالغرب بصورة فاقعة، بحيث وصل ما وصل إليه الشاعر البريطاني (كبلينغ) عندما قال قولته الشهيرة: «الشرق شرق والغرب غرب ولا يلتقيان». الجابري وصل إلى ذلك بلغة الفكر، ومن ثم الجابري ترك إرثًا كبيرًا يتحرك ضمن هذا الحقل، لكن في آخر حياته اتضح أنه ينطوي على بنية خبيئة لم تُفصح عن نفسها، على الأقل لم تفصح تمامًا وظلت غير واضحة، وقبل وفاته أشار إلى ما كان خبيئًا وبلغة كتبت بلغة المقالات والمشاورات والأحاديث الذاتية.

هنا انطلقت من موقعين: الغرب والشرق، فمرجعية الجابري المنهجية التاريخية كانت الغرب، وكان يرى أن الشرق يبقى شرقًا كما يأتي لاحقًا مفكرون آخرون يقولون: نحن لا نستطيع أن نكون في موقع قريب من الغرب. هذه الفكرة هي فكرة استشراقية بالأساس، مع العلم أن كثيرين من المفكرين الغربيين بعد نشأة الاستشراق، خصوصًا الطليان منهم لم يسلكوا مسلك المستشرقين الآخرين وأخذوا خطًّا قاطعًا، حيث النزعة الكولينالية تظهر ضمنًا. لكن الأمر يظهر فكرًا واجتهادًا، فقد كان الدافع الخفي هو العالم الجديد الذي انطلق منه الجابري حين رأى أن الفكر العربي فكر غير منتج وغير مبدع، وغير سآّل، أي لا يقدم أسئلة، وهذا ما أعلنه صراحة «بيجيه» أحد المستشرقين الفرنسيين حين أدرك أن الشرق لا ينتج أسئلة، وهناك طرفة جديدة فكتاب بيجيه كان بعنوان «الباب الضيق»، وأراد أحدهم أن يترجمه إلى العربية، وفعلًا تُرجم بإشارة من طه حسين، وكان ذلك، وحين علِمَ صاحب الكتاب بذلك بعث رسالة إلى المترجم قال فيها: إلى من تقدم كتاباتي؟ وهل هناك من يقرأ عندكم، هل هناك من يهمّه المسائل التي أطرحها؟ الجواب لم يأتِ من المترجم بل من طه حسين إذ قال له: «إنكَ سلكتَ مسلكًا صحيحًا عمليًّا، لكنكَ خُدِعت من آخرين، إن الفكر العربي أيضًا هو فكر سآّل».

الجابري والذهاب إلى الوصية الأخيرة

قال المفكر العربي الطيب تيزيني: إنه دهش حين اكتشف ما آل إليه المفكر الراحل محمد عابد الجابري، «فالرجل قدم الكثير للفكر العربي، على رغم أنه في قطعياته الأخيرة ألغى ما عُدَّ فكرًا عربيًّا فاعلًا متجددًا... أعتقد أن هذا المنعطف كانت له جذور قديمة وعريقة في نفسه ظهرت لأسباب كثيرة تحيط بالمفكر والكاتب، فظهر كأنه مفكر إسلامي، وانتهت المسألة العربية الفكرية لديه، ولهذا الآخرون الذين ساروا باتجاه الفكر الإسلامي التجديدي ساروا متوافقين مع المرحوم الجابري ورأوا فيه سندًا لهم من مصريين ومغاربة، لكن هذه المدة لم تطل في فاعليتها. شخصيًّا إنني أحترم الجابري واجتهاداته يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار، لكن المهم أنه كان في حياة الجابري عامل قائم ربما من الطفولة، وأتت الدراسة في فرنسا وغيرها لتحدث تحولًا، وظهر أن هذا التحول أتى متأخرًا حين أصبحت الأسس المتينة قد ثبتت، هذا تحليل أولي، لكن الجابري مشكور في كل الأحوال حتى في مسألة اكتشاف الإسلامية؛ لأن هذا الكشف يقدم لنا مهمات جديدة بأن نقرأ ما لم نقرأه. فالجابري لم ينتقل من حقل إلى آخر، ولم يحدث شرخًا بين الأمرين، بل حافظ على كليهما، وهذا يضيف إلى الفكر العربي إشكالية جديدة بأن مفكرين عربًا لم يستطيعوا أن يخرجوا من الإشكال الأول الذي ولد معهم، فنشأت نتوءات سمحت بإضافات جديدة ظهرت أواخر العمر، حينما يصل العمر إلى أواخره يحس أن الأيام اقتربت من نهايتها، وأن عليه الذهاب إلى الوصية الأخيرة.

• **هذا يقودنا إلى شخصية المفكر العربي التي لم تحل مشكلتها مع الغيب؟ كيف تعلقون على ذلك؟**

هذا سؤال صحيح، ليس مع واحد أو اثنين من المفكرين العرب، بل ربما مع معظمهم، وأنا أقول ذلك عن معرفة بأصدقاء جمعتني بهم علاقات كبيرة وطويلة. لا أريد أن أقول شيئًا عن المرحوم حسين مروة المفكر العلماني الذي نشأ في مكان إسلامي هو الحوزة الشيعية، وقد كان يحدثني عن ذلك كثيرًا، أذكر أننا كنا أنا ومروة في مؤتمر بإسبانيا، وكان حديثه بحديث من يرغب في العودة إلى بيئته الدينية أو يتبنى ذلك، إذ كان هذا جزءًا من وعيه يحترمه، لكن مروة كان يظن أنه وصل إلى ما وصل إليه عبر الطريق من هذا وذاك.



علي نوري زاده
مدير مركز الدراسات العربية الإيرانية في لندن

ارتياح السيد برحيل الشيخ لن يستمر طويلا

لقد كان الشاعر الإيراني الكبير «خاقاني شرواني» صاحب قصيدة «مدائن» الحماسية الوطنية «٥٢٠-٥٩٥هـ» من أقرب أصدقاء جمال الدين عبدالرزاق الشاعر والكاتب المعروف في عصره، وعلى رغم وجود نوع من التنافس بين الرجلين وهما شاعران محظوظان بلطف وعناية شروان شاه ملك أذربيجان، غير أن كمال الدين عبدالرزاق أنشد قصيدة حزينة حين وفاة خاقاني التي بعد مرور أكثر من ثمانية قرون على ولادتها، لا تزال حية في عواطف الإيرانيين بل جميع الناطقين باللغة الفارسية، ونقرأ بمطلع القصيدة: «كنت أقول دائمًا: إن خاقاني سوف يردد هيهات هيهات، برحيلي/ وما كنت أتصور بأنني سوف أرثيه».

حينما وقف آية الله علي خامنئي مرشد الثورة الإيرانية أمام نعش صديق عمره هاشمي رفسنجاني، كنا نتوقع بأن يذكره رحيل من وضع تاج ولاية الفقيه على رأسه، بقصيدة جمال الدين إسماعيل في رثاء خاقاني، ولكنه استفاد من فرصته الأخيرة للنيل من مكانة رفسنجاني. وربما ساد شعور بالانتصار قلب خامنئي ورأسه بسماعه خبر وفاة هاشمي رفسنجاني، ولولا ذلك ما كان العميد قاسمي من قادة الحرس القريبين منه قادرًا على أن يذكر هاشمي رفسنجاني بأقبح العبارات وأكثرها قذارة بعد رحيله، لقد جعل قاسمي هاشمي رفسنجاني رأس الفتنة ومخطط المؤامرة الكبرى ضد النظام «انتفاضة الخضراء في عام ٢٠٠٩م». خطاب المرشد بعد أسبوعين من رحيل رفسنجاني الذي أشار خلاله إلى فتنة أكبر، وتحول «شخص من مناصري الثورة، بل من قادتها إلى منافق في خدمة الأعداء والقوى المناهضة للثورة»، كان بلا أدنى شك، تأكيدًا على حقد المرشد لرفسنجاني، وعدم تمكنه من ضبط أعصابه إزاء تقدير الشعب لرفسنجاني ومواقفه في العقد الأخير من حياته، وذلك خلال مراسيم تشييع جثمانه إلى مثواه الأخير داخل حرم الخميني.

المرشد يقلل من شأن الشيخ

لقد نعى خامنئي هاشمي رفسنجاني في بيانه بلقب «حجة الإسلام» وليس «آية الله» ما أدى إلى سحب لقب آية الله عن هاشمي رفسنجاني من قبل رجاله وقادة حرسه على رغم أنهم ذكروا اللقب في عبارات المواساة والعزاء بعد رحيل الرجل مباشرة، كما أن المرشد حذف عبارة «اللهم إنا لا نعلم منه إلا خيرًا وأنت أعلم به منا» من صلاته على جثمان رفسنجاني على رغم ترديده هذه العبارة في الصلاة على جثمان مهدوي كني رئيس مجلس الخبراء الراحل وبقية رجال النظام عند وفاتهم. ومن ثم شهدنا من أعلام النظام تضخيمًا غير عادي في تغطية حادث حريق مبنى بلاسكو بطهران لأكثر من أسبوعين، وتخصيص صفحات عدة في الصحف والمواقع الإلكترونية للنقاش حول أسباب الحادث ومن المسؤول، من دون الإشارة إلى أن مالك المبنى حبيب إلقانيان أعدم في بداية الثورة ومالكه الحالي «مؤسسة المستضعفين» تجاهلت طوال السنين الماضية تحذيرات بلدية طهران ورجال الأعمال والعاملين بالمبنى ووكيل العقارات من خلو المبنى من

أبسط أجهزة إطفاء الحريق و.... بقصة مبنى بلاسكو المدمر، استطاع النظام وضع حد للسؤال المطروح منذ الساعات الأولى لإعلان نبأ وفاة رفسنجاني، «هل اغتيل رئيس مجمع تشخيص مصلحة النظام أو مات في ظروف طبيعية؟».

إلى ذلك فإن أجهزة دعاية خامنئي حاولت أيضًا استغلال الصداقة التي كانت تربط هاشمي رفسنجاني والقيادات السعودية لتخفيف شأنه «لمدة أسبوعين لعبت أجهزة دعاية الولي الفقيه التابعة للحرس على أوتار الكذب والنفاق بادعائها أن السعودية لم تشارك في عزاء آل رفسنجاني ولو ببرقية موجزة، وبعد نشر خبر رسالة العاهل السعودي وولي عهده وولي ولي عهده إلى أسرة رفسنجاني من إحدى القنوات التلفزيونية الفارسية الفضائية من خارج البلاد، نشرت وكالتا تسنيم ورجا نيوز الخبر بشكل غير دقيق ومحرف، مضمونه أن رسائل التعزية وصلت إلى أسرة رفسنجاني بعد أسبوعين من وفاته، ما دفع الفضائية الفارسية السابق ذكرها لبث إيضاحات نقلًا عن شقيق رفسنجاني محمد هاشمي، مضمونها أن برقيات المواساة من الأسرة الملكية وصلتنا بعد ثلاثة أيام وليس أسبوعين كما زعمت بعض الصحف والمواقع الإلكترونية.

مشاعر المرشد بالأمس واليوم وغدًا

عودة إلى موضوع خامنئي ومشاعره، فإنه بدأ يشعر حسب مصادرنا بعزلة بالغة، عن الشعب أولًا، ومن ثم عن قطاعات كبيرة من رجال الحكم والحوزة والإصلاحيين والمحافظين القدامى الذين أزعجتهم سلوكيات خامنئي وزمرته حيال الرجل الذي أوصله إلى كرسي القيادة، بل أجلسه فوقه بخطاب مفصل، والذي تضمن نقل روايات مفبركة عن الخميني حول خامنئي في جلسة اختيار المرشد الجديد بمجلس الخبراء بعد يوم من وفاة الخميني. وبعد غياب رفسنجاني ببضعة أيام، بعث الأستاذ سيد حسين ميردامادي خال خامنئي برسالة إليه عاتب خلالها ابن شقيقته بسبب «تحوله إلى طاغوت مليء بالحقد حيال» قائد شريف وبارز مثل المرحوم هاشمي رفسنجاني، حسبما جاء في رسالته. وطالب ميردامادي نجل شقيقته «أن يغير سلوكه وخطابه وممارساته في


هاشمي رفسنجاني

المدة الوجيزة المتاحة له قبل أن يدعوه الله إلى حيث لن تساعده مخابراته ولا حرسه وأجهزة قمعه؛ بل سيواجه الحي القيوم القادر المتعال، البصير والعليم بأسرار سيد علي آغا مهما كان لقبه.

لقد أظهر غياب رفسنجاني عورة ولاية الفقيه، ومن كانوا يعدون سيد علي آغا نائبًا للمهدي المنتظر بقلب مليء بالحب والمعرفة الإلهية، اكتشفوا وجهه الحقيقي خلال بضعة أيام. والرجل الذي يدعي أنه كان صديقًا لهاشمي رفسنجاني ٥٩ عامًا، يقلل من شأنه وتخفض مرتبته الدينية يوم رحيله من آية الله إلى حجة الإسلام. بل في الصلاة على جثمانه، يقرر إلغاء الدعاء الواجب في الآداب الدينية عند إقامة صلاة الميت: «اللهم إنا لا نعلم منه إلا خيرًا وأنت أعلم به منا». وهل يمكن أن يكون هذا الرجل صديقًا لهاشمي رفسنجاني؟

بضعة أسابيع مضت على تشييع جثمان هاشمي رفسنجاني، وفيما تزيد كل يوم مكانته عند المواطنين، يخسر المرشد ما بقي من رصيده ساعة بساعة. ويبدو أن المواطن الإيراني لم يعد يتذكر، سنوات سطوة رفسنجاني وتلك الأيام التي كان الشيخ الرئيس الحاكم الحقيقي

للبلاد، أيام الاغتيالات السياسية التي شملت عددًا من أبرز الشخصيات السياسية والثقافية داخل إيران وفي الخارج، نسي الناس ذلك وأبدوا تقديرهم وإشادتهم برفسنجاني معمار الإصلاحات والانفتاح. وبالنسبة للمرشد، الذي لا يخفي كرهه ونفوره للرئيس محمد خاتمي بسبب الشعبية المثيرة التي كان ولا يزال يحظى بها وسمعته الطيبة ومكانته العالمية، فإنه بدلًا من أن يسمع توصيات رفسنجاني وخاتمي برفع علم الإصلاح بيده ويصبح قائدًا ورمزًا للإصلاحات والانفتاح والتقدم، حاول بكل قواه وبشتى الطرق والوسائل، إفشال مشروع خاتمي الإصلاحي، وتشويه وجهه أمام الرأي العام، غير أن خاتمي ازداد شعبية كلما تعرض لهجوم من المرشد وزمرته. واليوم تتكرر تجربة خاتمي، هذه المرة لزعيم ميت، ورفسنجاني في قبره، سيمثل خطرًا أكثر على ولاية الفقيه ومستقبلها، من اليوم الذي كان حيًّا يرزق، وخلال سنوات رئاسته بمجمع تشخيص مصلحة النظام كان همّ رفسنجاني الوحيد ضمان استمرارية النظام وصيانة مقام المرشد، بخطوات جريئة للمصالحة الوطنية، وإزالة العوائق في مسيرة التعايش السلمي مع الجيران أولًا، ومن ثم مع المجتمع الدولي.

مصادري في إيران متفقة جميعًا حول خسارة خامنئي الكبرى برحيل رفسنجاني، ولأكثر من بضعة أسابيع يبحث المرشد عن بدائل لرفسنجاني، لقد عين مستشاره الأعلى الدكتور علي أكبر ولايتي عضوًا في الهيئة التأسيسية للجامعة الحرة!! «وفقط في مملكة ولاية الفقيه يمكن تعيين عضو في الهيئة التأسيسية لجامعة ما، دون أن يكون لهذا الشخص أي علاقة سابقة بالجامعة المذكورة». ووسط شائعات حول تكليف آية الله موحدي كرماني عضو مجلس الخبراء بإدارة شؤون المجمع، شن أنصار أحمدي نجاد حملة دعائية لمصلحته كأفضل مرشح لتولي رئاسة المجمع، أما روحاني فينظر إلى هذا المنصب على أنه منصب يستحق هو فقط أن يتولاه. بحيث سبق أن تولى كل من خامنئي ورفسنجاني رئاسة المجمع وهما رئيسا الجمهورية.

> **لقد أظهر غياب رفسنجاني عورة ولاية الفقيه، ومن كانوا يَعُدُّون سيد علي آغا نائبًا للمهدي المنتظر بقلب مليء بالحب والمعرفة الإلهية، اكتشفوا وجهه الحقيقي خلال بضعة أيام**

ورفسنجاني كان أيضًا المندوب الأول لأهالي العاصمة بمجلس الخبراء ويرغب روحاني أن يملأ كرسيه بالمجلس، هادي خامنئي «شقيق المرشد المؤيد للإصلاحات وصديق خاتمي وروحاني الحميم» أو حسن الخميني حفيد آية الله الخميني، أما خامنئي فينوي منح الشيخ محمد يزدي الذي خسر في الانتخابات الأخيرة لمجلس الخبراء، مكان رفسنجاني في مايو المقبل، تمهيدًا لانتخابه رئيسًا للمجلس. وجنتي الرئيس الحالي للمجلس شخص منبوذ حتى بين أتباع المرشد بمجلس الخبراء وليس مؤهلًا لإدارة المجلس يوم غياب خامنئي وانتخاب مرشحه سيد إبراهيم رئيسي مرشدًا ثالثًا للنظام، وأخذ الاعتراف من النواب لمجتبى خامنئي نائبًا لرئيسي ليتولى المنصب بعد رحيل رئيسي. «والمعروف أن سيد إبراهيم رئيسي أصدر أحكام الإعدام بحق ٤٥٠٠ شاب وشابة من أعضاء مجاهدي خلق والتنظيمات اليسارية والوطنية والليبرالية في عام ١٩٨٨م، وقد وصفه المرجع الراحل آية الله حسين علي منتظري بلقب الجزار المعمم. يقول الدكتور محمود طهراني ابن شقيقة خامنئي «السيدة بدري» ونجل «الشيخ علي طهراني» رجل الدين المعارض للخميني: إن خاله المرشد، يعاني هذه الأيام آلامًا جسدية ونفسية شديدة، ويساوره خوف وقلق حول مستقبل النظام ومستقبل أسرته بعد وفاته ونقله من مجمع أذربيجان حيث يقيم، إلى المقبرة الفخمة التي يجري بناؤها له حاليًّا، بجوار حرم الإمام الرضا بمشهد، ليرقد في بيته الأبدي.

***

ذهب رفسنجاني إلى حيث لا عودة، تاركًا صديق عمره بمفرده يواجه تحديات، كان باستطاعة شيخه الرئيس التصدي لها بحكمته. وما من شك في أن خامنئي سيردد قريبًا مطلع قصيدة عبدالرزاق إسماعيل في رثاء خاقاني.

عام النزوح

رحاب أبو زيد كاتبة سعودية

في صباح شتوي ذي ندى..

وبينما كنت أعدّ عناصر فطوري المقدس؛ قطعة جبن أصفر، وكسرة خبز مقرمش، وشاي مزدوج الكثافة، لم أتمكن من شم رائحة الخبز أثناء التحميص، تعجبت فهي المرة الأولى التي يفعل فيها الخبز ذلك!

حككتُ أرنبة أنفي أستحثه على إعادة التشغيل أو على التذكر، ففوجئت بالفراغ، كانت الأرنبة والثقبان جميعهم مفقودين، لم يكن هناك عبث يُذكر بوجهي سوى تسجيل غياب مستشعِر الرائحة..

طفتُ حول المطبخ أبحث تحت الطاولة والمغسلة، وجدتُني أطوف حول نفسي بكوب ينسكب باستخفاف على بلاطات سيراميكية ملساء كانت تفاخر بلمعانها حتى قبل قليل..

هل من المعقول أن يغيب في ليلة وضحاها آخذًا معه كل شيء، لم يكن من بُدّ الركض باتجاه السرير لعله انتزع هناك بين طياتٍ ما، لم أعثر عليه، هرعتُ للحديقة دونما تفكير مدقق، لمحتُ شيئًا يتقافز بين الشجيرات محدثًا خشخشة كحفيف نسيم وكوقع ضفيرة شمس على غصن مختبئ، إنه هو.. رحت أتبعه بنظري لم ألحق به، كان يعتمد على طريقة لا يمكن التنبؤ بها في القفز، مسافة قصيرة توقف ثم يتابع في اتجاه آخر، «أنفي.. أنفي.. أنا هنا»، ناديته وظننتُ لوهلة بقين أنه حالما يراني سيهفو مرتدًّا إلى مكانه، في حين تابع القفز حتى اختفى عن ناظريّ..

أذكر أن حدثًا جللًا مشابهًا وقع لوجه جارة لنا مطلع عام النزوح، وحينذاك تساءل الجمع دهشًا ما بالها الوجوه غدت تغادر أصحابها.. بل تنقلب عليهم..

«أنف مفقود.. عينٌ ضالة..»

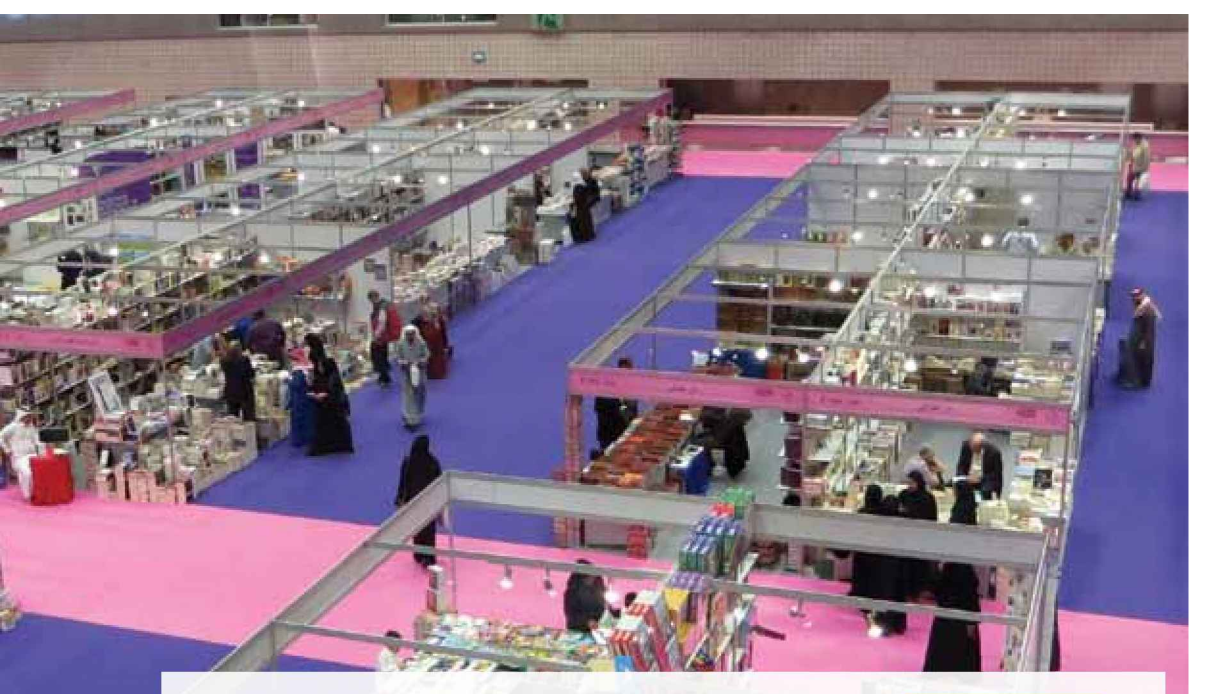
رهف سمعي في جزء من الثانية لهسيس أو حسيس بين عشب أخضر نبت حديثًا، إنه هناك في وقفة مبجّلة كأنها تبتل أمام شجرة «ملكة الليل» والتي بدت -في سكون- تبادله حالة تجلٍّ ما، بادرتُ بفتورٍ متهدج قبل أن أفقده مجددًا: تعلم أنها تتضوّع مساءً، وتطلق شذاها بمقدِم السحَر، التفت نحوي: تذكُرينها إذًا؟

في العادة.. نستيقظ ولَم نكمل قط حلمًا حتى النهاية، أما هذه المرة انتهى الحلم ولَم أصحُ، فبقيت العبارة الأخيرة تردد صداها في أذني... .

أتحسس أذني!

الرقابة وضعف القوة الشرائية والتأشيرات وعجز الاتحاد

أبرز مشكلات الناشرين في معارض الكتب



الفيصل القاهرة

معارض الكتب في بلدان العالم العربي ليست مجرد سوق لتجارة الكتاب، لكنها عرس ثقافي كبير ينتظره الجميع من العام إلى العام، يتنقل الناشرون بإصداراتهم وأعمالهم خلفها من بلد إلى آخر، باحثين عن ملتقى مختلف، وقارئ جديد، وأرض تروج فيها فكرتهم كصانعي ثقافة راقية، لكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه؛ إذ يوجد كثير من التحديات التي تواجه هؤلاء الذين أصبح شرط حياتهم الانتقال من دولة إلى أخرى للمشاركة في عرسها الثقافي السنوي. «الفيصل» سعت إلى التعرف على أبرز الصعوبات التي تواجه الناشرين وأحلامهم للوصول إلى واقع أفضل مما يعايشونه الآن في المعارض العربية.

يقول صاحب المؤسسة العربية للعلوم «ناشرون» ومديرها جهاد شبارو: إن ضعف القوة الشرائية «هي أكبر الصعوبات التي تواجه الناشرين الآن»، مضيفًا أن تزوير الكتب «شكّل في الأعوام الأخيرة ضربات قوية للناشرين، وبخاصة أن المزورين يقومون بتصدير الكتاب إلى مختلف البلدان العربية». وذهب شبارو إلى أن الأوضاع السياسية في كثير من البلدان «لم تعد تسمح بإقامة معارض، وإن سمحت فإن الإقبال لا يكون جادًّا، ومن ثَم فالشراء شبه منعدم، ولنا أن نفكر فيما يجري في كل من اليمن وسوريا وليبيا والسودان والعراق ومصر، ونسأل أنفسنا كيف يمكن أن تروج المعارض، ويُقبِل الناس على الشراء في ظل كل هذه الفوضى؟».

في حين ذهب مدير دار وائل الأردنية أشرف أبو غريبة إلى أن معارض الكتب تقدم أفضل الأماكن للناشرين، «ومن ثم يمكن القول: إن غالبية المعارض في العالم العربي مقبولة، ولا تختلف عن بعضها إلا في القدرات الخاصة لكل بلد عن الآخر، والناشر لا يهمه غير البيع للجمهور، وهؤلاء سلسلة طويلة متنوعة»، مؤكدًا أن لكل معرض خصوصياته، «ففي مصر توجد مشكلة واضحة، وهي أن سعر الكتاب الأردني مرتفع، والقوة الشرائية ضعيفة، وفي معرض الرياض يتمتع بقوة شرائية عالية، لكن ثمة مراجعة لكل العناوين، وثمة رفض لبعضها، وهو ما يجعل الناشر يخسر جهده في الشحن للمشاركة في المعرض».

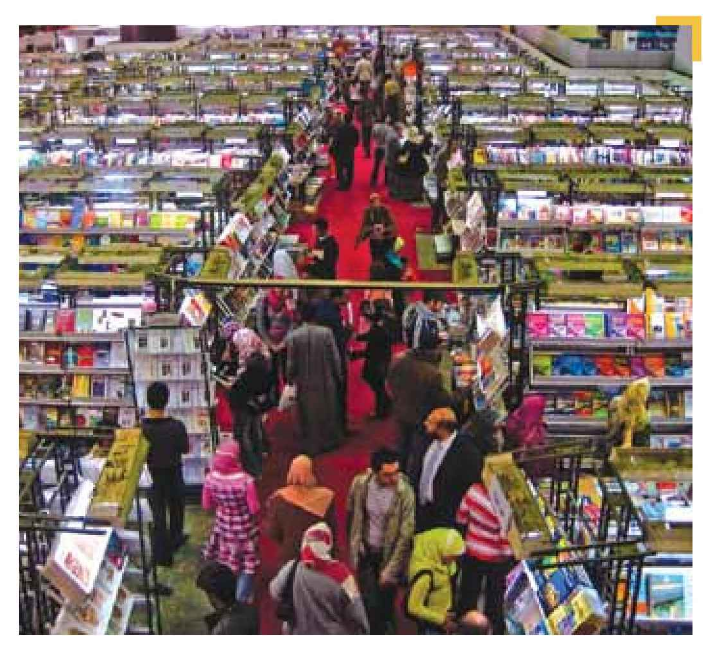
وأضاف أن ثمة مشكلات أخرى تواجهها مهنة النشر بشكل عام، «لا علاقة لها بمعارض الكتب، لكنها تؤثر في الصناعة، من بينها تزوير الكتب، و«الإي بوك» الذي أصبح ينافس الكتاب الورقي، أما المشكلة الثالثة فهي أن كل اتحادات الناشرين عاجزة، وتقف مثل الطير المقصوص جناحه، فهناك بعض المعارض المتضاربة في المواعيد، كمعرضي الجزائر والشارقة، ورغم طلب اتحاد الناشرين من كل من الجزائر والشارقة التنسيق لتفادي هذا المأزق إلا أن أحدًا لم يلتفت ولم يهتم، وهو ما يؤكد عجز اتحاد الناشرين العرب، وعدم تفهم الحكومات لطلباته؛ العجز الذي يصل أحيانًا إلى عدم قدرة الاتحاد على معاقبة أي من أعضائه حال خطئه، كما لا يستطيع إجباره على المشاركة».

من جانبه قال مدير مبيعات مكتبة ابن الجوزي السعودية ياسر حسني: «إننا كعرب لسنا متفقين على شيء، فكل دولة تشترط أمورًا تختلف عن الأخرى، والحس الأمني أصبح مسيطرًا على الجميع، فمن الممكن أن يُرفَض ناشر لسبب أمني غير مفهوم، أو يُصادَر كتاب لسبب أمني آخر غير مفهوم أيضًا»، موضحًا أن الناشر هو الخاسر؛ «لأنه يقوم بشحن الكتاب ولم يتمكن من عرضه، و«كراتين» الكتب نفسها تُفتَّش بطريقة سيئة، كما لو أننا نبيع ممنوعات وليس الكتب». وأشار حسني إلى أن اتحاد الناشرين العرب لا يستطيع فعل شيء، «فلا يستطيع أن يلزم دولة بخفض الإيجار، ولا يستطيع أن يطالب دولًا بتعويض الناشرين، هو مؤسسة أهلية غير فاعلة؛ لأنه بلا سلطة على الحكومات».

وأوضح مسؤول في دار الساقي أن لكل دولة خصوصيتها، ما يجعل كل معرض مختلف عن غيره، «فمعرض الرياض يعاني الناشرون فيه ارتفاع إيجارات أماكن البيع والعرض، إضافة إلى رفض مسؤولي المعرض عرض وبيع نوعيات من الكتب، وهذا يتكرر كثيرًا مع دار الساقي خاصة، أما في مصر فسوء الإدارة والتنظيم هما أبرز المعوقات، إضافة إلى ارتفاع سعر إيجار أجنحة البيع والعرض، لكن في المغرب تعد المشكلة الأكبر والأبرز هي تحويل الأموال؛ إذ إنه ليس مسموحًا به إلا دخول مبالغ ضئيلة،

ولا توجد أماكن لتحويل العملة، وهو ما يمثل صعوبة بالنسبة للناشر».

أما خالد الناصر مدير دار منشورات المتوسط، فقال: إن كلفة الشاركة في المعارض أصبحت مرتفعة، «ومن ثم يجب أن تلقى معارض الكتب نوعًا من الدعم، وإلا فإنها ستواجه أزمة كبيرة، في مقدمتها غياب الناشرين، وبخاصة أن القدرة الشرائية لدى الناس ليست كبيرة»، مضيفًا أن المؤسسات الحكومية في البلدان التي تقام فيها المعارض «يجب أن تُقبِل على شراء الكتب، فمن المدهش أن المؤسسات العامة ووزارات الثقافة لا تشتري الكتب لتزويد مكتباتها، إضافة إلى أن مؤسسات الدولة المنظمة للمعرض لا تعمل مع الناشرين القادمين إليها على إنجاز مشروعات ثقافية كبرى، لا أحد يطلب مشاركة الناشرين في شيء»، مشيرًا إلى وجود كثير من القرى والمناطق محرومة ثقافيًّا، وتساءل: «لماذا لا تتعاون الدول مع الناشرين لتقديم كتاب مدعوم أو في طبعة شعبية لأبناء هذه المناطق البعيدة عن المراكز؟». وامتدح الناصر المعارض التي تقام في الإمارات، موضحًا أنها الوحيدة المستثناة من هذه الملحوظات.



وأجمل صاحب دار الأمل السورية عمار كردية الصعوبات التي يواجهها الناشرون في التكاليف المرتفعة لأجنحة البيع، «ما يجبر الناشر على تحميل هذه التكاليف على سعر الكتاب»، لافتًا إلى أن بعض المعارض «تجبر الناشر على الدفع بالدولار والتحصيل من الجمهور بالعملة المحلية، ومن ثم يضطر الناشر في نهاية المعرض إلى تحويل ما تحصل عليه إلى دولار، فيبدو لمن لا يعرفه كأنه يتاجر في العملة». وذكر كردية أن من المشكلات المهمة منع الكتب من العرض، «وبخاصة أن هذه الكتب تكون قد وصلت بالفعل إلى دولة المعرض، وهو ما يشكل أزمة للناشر ومزيد من التكاليف التي توضع على الكتاب». وأوضح أن الناشرين السوريين «لديهم أزمة في استخراج تأشيرات الدخول، التي قد تُلغَى لأسباب أمنية في أي وقت ولأي سبب، حتى بعد شحن الكتب نفسها». وذهب إلى أن التزوير وعدم مساعدة الحكومات للناشرين، عبر إلغاء رسوم إيجارات أماكن العرض، من كبرى المشكلات التي تواجه الناشرين الآن.

رئيس الاتحاد:
ملاحظات الناشرين ليست حقيقية


محمد رشاد

رفض رئيس اتحاد الناشرين العرب محمد رشاد ملاحظات الناشرين على الاتحاد، وقال: إنها غير حقيقية، وعدد جملة مما عدَّه إنجازات مهمة قام بها الاتحاد، «من بينها أن اللجنة العربية لحماية حقوق الملكية الفكرية تمنع أي ناشر من المشاركة حال ثبوت قيامه بالسطو على حقوق الملكية الفكرية لغيره»، مضيفًا أنه منذ شهرين «اجتمع كل الناشرين العرب في مؤتمر نظمه الاتحاد بالشراكة مع مكتبة الإسكندرية واتخذ العديد من القرارات المهمة، ومنها ألا يزيد إيجار المتر في أي معرض عن مئة وعشرة دولارات، وأن يُخفَّض إيجار المتر ٥٠٪ لكل من ناشري سوريا والعراق واليمن وليبيا وفلسطين لظروفهم السياسية، وأن يكون الاتحاد شريكًا في تنظيم المعارض. وهذا بدأ مع معرض القاهرة في يناير الماضي، إضافة إلى تخفيف الإجراءات الرقابية على الكتب، ومنح تأشيرات الدخول كلَّ من يطلب الاتحاد دخولهم». وأكد رشاد أنه لكي يكون للاتحاد صوت مسموع «فلا بد أن يلتزم الأعضاء أنفسهم بقراراته».

كُتّاب سعوديون يطالبون «كِتاب الرياض» بالانفتاح وتطوير فعالياته

الفيصل صالح العوض

عبّر مثقفون وكُتاب شباب عن مطالب يتمنون أن تتحقق في معرض الرياض الدولي للكتاب الذي تنطلق دورته الجديدة في مطلع هذا الشهر (مارس)، ومن هذه المطالب أن تشهد الفعاليات الثقافية المصاحبة للمعرض تطويرًا يشمل إدخال الموسيقا لترافق قراءة الشعراء لنصوصهم، كما طالبوا بأسعار مخفضة للكتب، إضافة إلى زيادة عدد دور النشر المشاركة.

الكاتب والباحث عادل الهذلول يقول: إن أول ما يتبادر لأذهان المثقفين والمختصين بشؤون الكتاب والنشر عند ذكر معرض الرياض الدولي للكتاب «تناقص دور النشر فيه، وفقدان أكثر من دار سنويًّا ليس بإرادتها بل بإرادة وزارة إعلامنا للأسف، وهذا يضعنا في وجه تساؤل أبنائنا عن سبب هذا التضييق الذي يقابله زيادة الإقبال من سكان الرياض العاشقين للكتاب»، مضيفًا أن المعرض يأتي سنويًّا «ليثبت إمكانية تعايش كل الأطياف الفكرية من كافة الملل والنحل في تظاهرة ثقافية جميلة غابت عنها الفعاليات الفكرية والثقافية الجادة، وهو ما يجعلنا نتحرك ثقافيًّا بلا هدى. ونقطة أخيرة أهمس بها في أذن المسؤول: إذا كان القارئ يشتري بشكلٍ مباشر من الناشر فالواجب بيع الكتاب بنصف سعر المكتبات خارج المعرض بدلًا من استغلال القارئ، ولن يتحقق ذلك إلا برقابة ميدانية مشددة على الأسعار».

في حين ذكرت الكاتبة والصحافية أسماء العبودي أنها حين تذهب للمعرض لا تريد أن تحمل قائمة بيدها، وتتنقل بين المرات لتسأل عنها أو لتجادل في سعرها، «كثيرًا ما أتمنى لو أستطيع محاورة من يكتب لنا، ومحاورة من ينشر، ومحاورة من يشتري.. أحب الشعر كثيرًا.. وأحب أن أسمعه ممن كتبه»، متسائلة: «ما الذي يمنع أن نجعل شاعرًا يقف قرب دار النشر مع هاوٍ عازف ليقرأ بعضًا مما كتب أمام الحضور




عادل الهذلول


أسماء العبودي


طارق المبارك


معتصم الهقاص

ليستمعوا للشعر إلقاءً. أتمنى لو عرض في جانب آخر من المكان فلمًا مستوحى من قصة أو رواية.. أن تخصص منصات لكتاب الأدب والفكر ليلتقي بهم الشباب والأطفال؛ ليستمعوا إليهم عن بداياتهم وسيرهم الذاتية وجهًا لوجه». وأكدت أن معرض الرياض في حاله الراهنة «لا يفي بمتطلباتنا.. أطمح كثيرًا لأنسنة المعرض وتحويله إلى مكان هادئ من دون أن يتعرض الناس لأي منغصات، أتمنى أن أجد المعرض حياة لا جمود متكرر.. لا رقابة على كتاب.. لنثق برقابتنا الذاتية.. نريد أن نرحب بالأقلام الصغيرة والشابة وندوات تفاعلية نستمع فيها للناس أكثر مما نتحدث إليهم.. هل أنا حالمة؟».

أما الباحث والكاتب طارق المبارك فيقول: «أكثر ما يبهجني في معرض الرياض هو درجة ارتفاع السقف في قبول تنوع وجرأة موضوعات وعناوين الكتب بالمعرض منذ ما يقارب عشر سنوات، لا شك أن هذا الارتفاع في السقف نسبي، لكنه بالنسبة لي معقول جدًّا مقارنة بما هو موجود بالمكتبات التجارية لا العامة». ويضيف قائلًا: إن ما ينقص المعرض «أن يتحول لتظاهرة سنوية تشد سكان العاصمة للاهتمام بالكتاب والقراءة، فالمعرض يقام من دون أنشطة موازية كافية يشارك فيها التعليم وبقية قطاعات المجتمع للتركيز خلال مدة المعرض على القراءة كفعل حاسم لازدهار المجتمع وتطور الناشئة. وأعتقد أنه بالإمكان الإشارة لمعرض الشارقة الدولي للكتاب وأنشطته كمثال على السعي لاستثمار فترة معرض الكتاب للترويج للقراءة. وبعيدًا من هذا وذاك يحق لنا الاحتفاء بهذا المعرض كأحد أهم المواعيد السنوية في هذه المدينة».

ويوضح الكاتب والطبيب معتصم الهقاص أنه من خلال زيارات متتابعة لمعارض الكتب العربيّة الدولية، بدءًا من معرض جدّة للكتاب في شهر نوفمبر من العام المنصرم، مرورًا بمعرض بيروت الدولي للكتاب في الشهر نفسه، وانتهاء عند معرض مصر في بداية هذا العام، لاحظ نقطة مشتركة «ظهرت لي في غاية الأهميّة، وهي التجاوب الواضح للمتغير الثقافي العالمي، وتبدّى لنا ذلك في ظهور كتب نوعيّة للسطح بعدما غاصت تحته زمنًا طويلًا، وبالانفتاح المتوازن على شتّى المدارس المختلفة والمذاهب الفكريّة الجديدة، وامتدادًا لهذا، مؤملًا أن تكون الدورة من معرض الرياض جديدة في محتواها، وأن تعبُر أنشطة المعرض الثقافيّة المختلفة وأمسياته المتنوعة من دون ضجيج أو عجيج، وبهدوء ينمّ عن مجاراة متزنة للمتغير المحلي والثقافي، وألّا يتخلّف عن مستواه المعهود المتصاعد دائمًا، نحو غد أكمل وأفضل».

عادل حوشان: تجربة النشر السعودي لم تنضج بعد


عادل حوشان

الكلام عن معرض الرياض الدولي للكتاب يستدعي هموم الناشر السعودي والتحديات التي تواجه صاحب دار طوى الناشر والكاتب عادل الحوشان يقول في هذا الصدد: إن أكبر ما يواجه النشر السعودي «أنّه صناعة متأخرة، لم تنضج بعد، لا المؤسسات الرسمية قادرة على فهمه، ولا المؤلف، ولا حتى الناشر، وأرجح ذلك لقلة التجربة بالرغم من المبادرات التي حدثت في العشر سنوات الأخيرة»، مطالبًا بإقامة ورش عمل مكثفة «تجمع الكتاب والناشرين والجهات الرسمية؛ لإيجاد الحلول وللنهوض بالنشر السعودي». وعن أهم العقبات التي تواجهه كناشر يقول الحوشان: «جزء مهم لم يلتفت إليه أحد يضاف إلى وجع المثقفين وهواجسهم بالنجاح والنجومية، منافذ البيع وشروطها الخاصة، ومهما يفعل الناشر إلا أنه يأتي في آخر القائمة، المؤلف لا يصدّق ذلك، والمؤسسة الرسمية تفعل نفس الشيء ولا أحد يسأل الرجل الجالس على كرسيّ يمثّل منفذ البيع».

الرحيل

أحمد إبراهيم يوسف كاتب سعودي

لم يبق لي مقام هنا.

أصبح التراب المطيع نثار بارود تحت قدمي. الأكف التي حملت جمرات «مداعتي» تتمرد على حرقة الخزي ولسعة الهوان. أرى في عيونهم الشماتة تنطق بلغة مبينة. انزاحت سحابات الانكسار من الحدقات الذليلة.. الزنود التابعة التي بخلت على الأرض بدوس قدمي استطالت فوق رأسي حتى أصبحتُ قزمًا أمامها. أنا الآن لا شيء بعد أن كنت كل شيء. أتذكر عندما دعيت... كانت الدعوة فاتحة تقزمي... خرجت من بحري الأليف. كانت الأمواج تعزف لحنًا متشفيًا، كانت تغني بحماس... كنت أسمعها رصاصات مدوية في أذني. مت غريبًا مثلما غربتني. استمرت الأمواج تصفع مركبي... أحس صفعاتها على وجهي نارًا... أطعمها علقمًا في حلقي.

قلت لنفسي: في زمن الصراعات يجب أن تحسن الاختيار... مسكين أنا. اخترت... لكني سرت في درب أسلمني إلى زرب من الأسئلة. كانت العيون اللاهبة تحرق كبريائي فأتقشر أمامهم. رائحة احتراق سطوتي أشمها نفاذة.. نفس رائحة الأكف التي كانت تحمل جمر مداعتي.

قلت في نفسي « دارت الدائرة».

أسلمني السؤال إلى السؤال إلى السؤال إلى الحديد.. حتى صدئت.

صرت لا شيء بعد أن كنت كل شيء. وحين تيقنوا من حالتي تلك أطلقوني سجينًا في نفسي... مقيدًا بذلي. عدت منخورًا... كل من كان ترابيًّا صار وبائيًّا.. كل الوجوه التي تلذذت برؤية عذاباتها ها هي تنظر إليّ وعلى صفحاتها نضارة تعذبني. حتى الدار التي أسكنها... الدار التي كانت حصني وعريني أصبحت شقوتي. زواياها التي شهدت نار عزي ها هي تروي حكايات ترمدي.

زوجتي الشامخة بي أعطت نفسها للصغار والصغيرات تغرسهم تحت شجرة التين الكبيرة في فناء الدار ترويهم بالآيات، وتنقش حناء الحروف الخضراء في أكف الذاكرات. زوجتي هي الأخرى أراها بلا بريق.. لا أدري هل طفئت أم انطفأت أنا؟

كل ما حولي باهت، بارد. شامت. الناس، حجارة المنزل، الأشجار في فناء الدار... تمرّ بها عيناي فلا أرى فيها شيئًا ما هذا؟ موت حي... أوه لم يعد لي مكان هنا. ابتلعت القرار الصعب. قدمت كأس قهوة الفراق لزوجتي... ذرفت دموعها في الكأس حتى فارت.

قلت: اصبري إن أدهر النأي.

وسرت بلا زنود تحملني... كانت الطرقات تنبسط دهشة تحت قدمي حتى أسلمني استغرابها إلى الميناء. وضعت فتات عزي في مركبي الكئيب وأبحرت... كانت الشواطئ تهتف بي بلغة فصيحة: مت غريبًا مثلما غربتني.



عالية ممدوح
كاتبة عراقية

نزيه خاطر: جمهورية الأعداء

كتاب النحاتة والباحثة والأكاديمية اللبنانية نادين أبو زكي «نزيه خاطر جمهورية الأعداء» الصادر عن دار النهار باللغة الفرنسية، وترجمة نهلة بيضون شديد النفاسة. كتاب عملتُ في صفحاته وسطوره خطوطًا وهوامش وتعليقات شتى. كتاب شغف بلذة الكتابة ذاتها وكتاب تتلمس فيه أملاح الصداقة، كما نقول: بيننا الخبز والملح والحبر، بين صديقين وشخصين وجيلين ومثقفين، لمدينة تدعى بيروت، كلنا، نحن اليتامى وبنات السبيل عشنا أو مررنا بها وتبجحنا بما لدينا من سرديات عنها، عن سرها المنيع، فتُمجَّد بما تستحق ويغادر من يغادر، ويبقى من يبقى وهو في حالة من الاحتضار والاستسلام لها، لا هي تبوح بما تملك، ولا نحن نعرف ماذا سنعمل بكل تلك الأسرار؟ بدأت بقراءة الكتاب في بيت الصديقة الناقدة الكبيرة يمنى العيد وأنا في ضيافتها، وبما أنني أدون على أي كتاب فكان لا بد من الذهاب إلى مكتبة أنطوان في شارع الحمراء واقتناء نسختي. «نزيه ذاكرة من ذاكرة بيروت الثقافية، وعين ثاقبة، وشاهد على سنواتها الذهبية. إنه البطريرك الذي تربع على مدى نصف قرن إلى جانب أسماء بارزة أخرى، على إمبراطورية النهار: الصحيفة اللبنانية الأولى. وفيٌّ، مستقيم، سخي، لا يساوم على أفكاره، ثابت على مبادئه، متصالح مع نفسه، فخور، عنيد حتى الصفاقة، خفيف الروح، كتوم، حلو المعشر، رقيق الجانب، غامض، خفي، متحفظ، قريب، بعيد يحدوه إيمان شديد بالحياة».

بناء الكتاب أخاذ بين التوثيق عن ألسنة الأعداء-الأصحاب وبعض الأصدقاء، واللاتي مررن في دربه التياعًا وولعًا وهن كثيرات، وبين الراوي لسرد الحكايات على قدر التواد الشديد الذي كان يشع من سطور ومفردات الصفحات: «تعاهدنا على أن نواصل حضورك الموجود في كل واحدة منا. كان لا بد من أن نجمع أجزاءك. هبة الوفاء في جميع الظروف، السخاء بلا حدود». قامت الكاتبة بمسح شعاعي وروحي وأرشيفي على جميع ما كتب من أفكار ودراسات ومقالات في النقد التشكيلي والمسرحي والفني، عن رحلاته إلى عموم البلاد العربية. الكاتبة بدت لي كالبستاني الذي يحفر عميقًا ويدفع بالغرس فيلامس في لحظة حنان بعض الزنابق الهاربة من وجدان نزيه خاطر. في رأيي، هناك بعض البشر يستحق أعداءه، وهذا الأمر يثير الدهشة وأنا أقرأ عن تلك الحقبة التي كنت أعيش فيها ببيروت وألتقي بعضًا ممن ذكرتهم، وهو نزيه، التقيته في النهار خطفًا وأنا أزور الشاعر أنسي الحاج لإجراء حواري الأول معه: «عندما تكتبين، تشعرين أنك أكثر تعقيدًا مما كتبت. حياتي، لا أريد أن أقبض عليها، هكذا أنا، متقلب، لست حقيقيًّا، أخترع نفسي أحيانًا ولا أخشى أن أكون ذلك الشخص الساكن في ذهني. كل ما أفعله، أفعله لنفسي، وكل ما أكتبه، أكتبه لنفسي. لم أكتب في حياتي لأجل أحد».

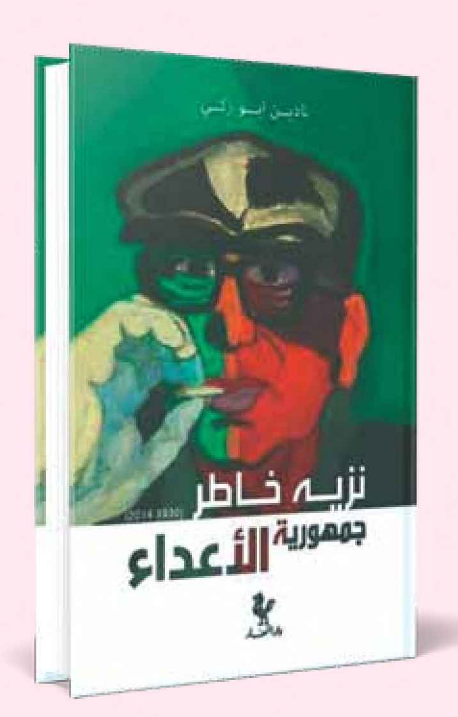
***

كان الرسام أو المسرحي والسينمائي الفلاني ينتظر مقالة خاطر: «استمتعت بكوني ناقدًا فنيًّا. فالأمر يتطلب كثيرًا من الوقاحة. لشدة ما أعشق ذلك الجانب الاستفزازي في شخصيتي لا أقوى على إخفائه، هذا جزء من طبعي، أن أكون محرضًا. لست شخصًا محايدًا. الكتابة تفضح المرء؛ لذلك لم أكذب قط في كتاباتي من دون الادّعاء بأنني دائما على حق». بعض الخصومات بينه وبين بعض الفنانين

التشكيليين والشعراء تستغرق عقودًا، لكن احتضاره وهو في المستشفى أزال جميع الضغائن. دائمًا الموت يحمل الحل والمشكلة. بعضهم كان يسعد إذا مر الناقد على المعرض ولم يكتب عنه، فهذا أفضل من الهجوم الذي يهشمه. كان العالم العربي ضاجًا بالمعارض والمسرحيات والمؤتمرات والندوات والسينما الجديدة، ما بين بغداد ودمشق وتونس والكويت والقاهرة، فكان يحمل توكيلًا ثقافيًا لكي يغذي الذائقة والمزاج العربيين من القراء والفنانين والنخبة على حد سواء، فقد كانت ثقافته الفرنسية العميقة وبعد دراسته في باريس ولسنوات هي مراجعه العالمية التي كانت تحت تصرفه، يعرضها ويجمع عبرها الأدلة ويدع مقالاته كالحجة والمقترح، فيبدع في الاعتراض أو الثناء. كانت والدته تردد عليه دائما: تنتظرك العداوات. ففي مقالاتك كنت ترفع موهبة فنية أو تحط من قدر فنان. جميعهم يخشاك، يراعيك، أخلاقك تمنعك من شن هجوم على الأشخاص الذين لا تحبهم فتتجاهلهم لئلا تؤذيهم، وكان ذلك كالعقاب أحيانًا، فليشتمنا لو شاء، ولكن فليكتب عنّا. إذا ذكرني نزيه خاطر في صحيفة النهار فسيعرف اسمي الجميع».

***

يلسع ويلدغ ويقرص هذا الناقد، شاغل الرسامين وملعون من عموم الفنانين. بيروت كانت حاضنة ثمينة لتلاطم واحتدام جميع الأفكار: الماركسية والقومية، وبجميع أحزابها وأيديولوجياتها. كلهم يترافق وينفصل بالمناهج والأدوات والتفسيرات والتأويلات الاجتماعية والثقافية والسياسية لمرحلة من تاريخ المنطقة الذي كان يشهد ولو خارجيًا على نوع من التماسك النسبي باتجاه المستقبل، بالرغم من أن بذور الحرب الأهلية كانت قد بدأت تتراص كما هي طبقات الجيولوجيا الرسوبية الرخوة، فتربة بيروت ترسّب المرئي الجميل واللامرئي الخطير الذي أحرق اليابس والأخضر. بعض الصداقات لا يتكرر في هذا الوقت، كما هناك كتابات، ربما تبدو كتابة صحيحة وجيدة لكنها محشوة بالعدوانية. سطور هذا الكتاب تقطر إخلاصًا وأريحية قلّ نظيرهما. تصورت حالي في أحد مسارح المدينة الأجمل وأنا أصغي لحوار نزيه، فبعد صداقة عمرها ٤٥ سنة، وفي حركة واحدة من يد رئيس التحرير غسان تويني يتوقف كل شيء.. ينهار جهاز مناعته بعد أن استغني عنه من الجريدة. اليوم، علينا نحن، بعض الأصدقاء في بيروت، ضبط قائمة بأسماء من تم الاستغناء عنهم من الكتاب، فهم يستحقون كتابًا كهذا.



بعض الصداقات لا يتكرر في هذا الوقت، كما هناك كتابات، ربما تبدو كتابة صحيحة وجيدة لكنها محشوة بالعدوانية. سطور هذا الكتاب تقطر إخلاصًا وأريحية قل نظيرهما



كاتبة مغربية حازت جائزة الغونكور العام الماضي عن «أغنية هادئة»

ليلى سليماني:

مجرد كوننا نساء يجعلنا ضحايا محتملات للعنف والاعتداءات

ترجمة: محمد الإدريسي مترجم مغربي

مع صدور روايتها الطويلة الثانية المستوحاة من الأحداث المأساوية لمدينة نيويورك، تشرح الكاتبة المغربية ليلى سليماني للقراء النسق الشرطي لعلاقات الأبوة-المربية. في هذا الحوار الذي أجراه معها موقع «هفنغتون بوست» قبل تتويجها بجائزة الغونكور بأيام قليلة ونشر يوم التتويج، تتحدث عن روايتها «المخيفة» أحيانًا و«المثيرة» أحيانًا أخرى «أغنية هادئة» التي حازت الجائزة.

• كيف استطعت الدخول إلى رأس مربية قاتلة وأم في الوقت نفسه؟ أليس الأمر أشبه بحالة فصامية؟

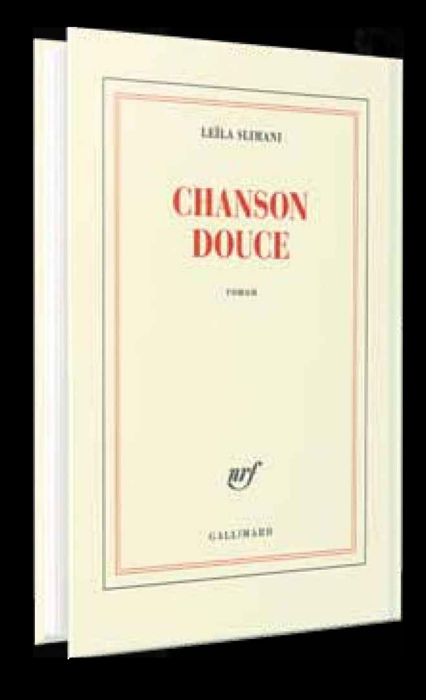
- عندما نكتب، فإننا نحاول استثمار ما نملك وما يرتبط بخبراتنا، وفي الوقت نفسه نستدعي مخيالنا واستيهاماتنا؛ لذلك لا أعتقد أن الأمر يتعلق بفصام، بل مجرد تماهٍ مع شخصية معينة حينما نقرأ رواية أو نشاهد فلمًا. أود أن أقول بأن سحر الخيال هو ما يسمح لنا بالخروج من ذواتنا واستثمار حقائق أخرى، وسبر أغوار نفوس أخرى غير أنفسنا.

• أليست هناك مفارقة في أن نأتمن ما هو غالٍ بالنسبة لنا إلى شخص غريب كلية؟

- بدلًا من القول بالتناقض، أعدّ الأمر شكلًا من أشكال اللاوعي، والجنون. حينما نفكر في الأمر، نجده يبعث على الدوار! وفي الوقت نفسه، نجده قائمًا منذ قرون خلت. لقد وقفت منظماتنا الاجتماعية، منذ مئات السنين، على حقيقة أن النساء البورجوازيات يأتمن نساء أخريات، أقل فضلًا، على أبنائهن، من أجل تكريس أنفسهن لشيء أخر غير الأمومة. أضحت العلاقة مع المربية، أكثر تنظيمًا، وأكثر برودة، وأكثر رأسمالية وأقل حميمية. لذلك، قد يبدو ضربًا من الجنون أن يتركن طفلهن لشخص بالكاد يعرفنه. إن هذا «الإرهاب» وهذه اللاعقلانية هي ما يعطي الإثارة للرواية.

• أن تصبحي ربة بيت هي غاية غير مدركة؟

- لا، أبدًا! لن أكون قادرة على ذلك، لن أستطيع الصبر أو المخاطرة بأن أتحول إلى «وحش»، لا بد لي أن أقول بأنني سأشعر بملل فضيع جدًا. أحب العمل، وأحب أن أكون



مستقلة، وألتقي الناس، وأحتفظ بلحظات خاصة. إنه أمر ضروري، ولا مفرّ منه، لعيشي الكريم، كما هو بالنسبة للعديد من النساء الأخريات. لكن، لماذا لا نطرح هذا السؤال على الرجال؟

• بشكل عام، ما هي وجهة نظرك حول دور الأمهات العاملات في المجتمع الحديث؟

- أجد أن المجتمع ما زال محكًّا صعبًا وغير متكيف بشكل كبير مع عمل المرأة. أنا أفكر في النساء اللواتي تمكّن من الاشتغال على مختلف الجبهات. أجد أن الأمر لافت للنظر،

وأعرف إلى أي حد هن مرهقات! لأنه، شئنا أم أبينا، لا تزال الأحكام المسبقة منتشرة والمرأة وحدها من يتحمل مزيدًا من الأعباء؛ لكونها أول من يُستدعى في حالة مرض طفل ما، وأكثر من يلجأ إلى التقليل من زمن العمل لرعايته.

• نجد في روايتك سردًا لحياة عائلة نيويوركية تعيش في الجانب الغربي، في حين أن المربية ذات أصول دومينيكانية. يبدو أن الأمر يتعلق أيضًا برواية عن الصراع الطبقي؟

- هنا ألمس إحالة إلى الأخبار (المنوعات) التي أعطتني الفكرة الأولى حول الرواية، لكنني مع ذلك لم أستلهم منها أي شيء على الإطلاق أثناء عملية بناء شخصياتي. ومع ذلك، بالطبع، تظل مسألة الصراع الطبقي حاضرة بقوة في الكتاب. سيجد هذين الزوجين، بشكل بوهيمي قليلًا، أنفسهم لأول مرة وجهًا لوجه إزاء قيم التسامح، والانفتاح... على الواقع. إنهم عينة من أناس لا يعيشون ضمن مزيج اجتماعي، ولم يعيشوا أي نوع من الهرمية. للمرة الأولى في حياتهم سيصبحون زعماء، وسينقلب البؤس عليهم. وهذا كله بسبب الاحتكاك الاجتماعي الرهيب.

• كيف سينظر إلى هذه المأساة إذا وقعت في المغرب؟

- في المغرب، يحدث أن نصادف كون «المربيات» يعشن وينمن في بيوت رؤسائهن في العمل وليس لديهن حياة أخرى إلى جانب هذه الحياة. إضافة إلى ذلك، ما زالت اللامساواة الاجتماعية والثقافية واضحة بشكل كبير مقارنة بباريس. أعتقد أن هذه الدراما مبالغ فيها، وأكثر عنفًا، ربما. لكن من المؤكد أنه سيكون من المفيد جدًّا حدوث تغير في الواقع المغربي.

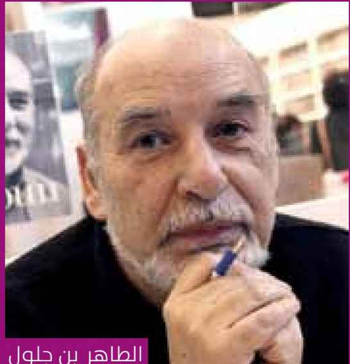
• ستصدرين في مطلع عام ٢٠١٧م دراسة حول «الجنس والأكاذيب المرتبطة به» في المغرب، وفي روايتك الأولى «حديقة الغول» وقفت عند صورة امرأة شابة مدمنة على الجنس. نجدك لا ترددين في مناقشة المواضيع الحساسة على ضفتي المتوسط، لماذا؟

- عندما أكتب، لا أفكر في مثل هذه الشروط. أكتب حول ما يهمني، كل شيء في الحقيقة. وحقيقة أن تكون موضوعات كتبي حساسة أو لا، هي بالأساس محط تأويل وتفسير من قبل العموم أو وسائل الإعلام. إنني أنقاد وراء أمنياتي أو التزاماتي.

روايتها الأولى رفضتها «سوي» وقبلتها «غاليمار».. وفوزها يواجه بالانتقاد

ولدت ليلى سليماني بمدينة الرباط سنة ١٩٨١م من أب مغربي وأم فرنسية- جزائرية، وتعد ثالث روائية عربية تحصل على جائزة غونكور، بعد الروائي المغربي الطاهر بن جلون (١٩٨٧م) واللبناني أمين معلوف (١٩٩٣م). لم تكن الطريق نحو الغونكور مفروشة بالورد؛ إذ سبق لـ«دار سوي» الشهيرة أن رفضت مخطوطة عملها الأول «في حديقة الغول»، وهو ما جعلها تحبط إلى حد كبير، قبل أن تقبل «دار غاليمار» نشرها فيما بعد. أسهمت الأحداث العنيفة التي عرفتها فرنسا خلال السنتين الماضيتين بشكل كبير في التعريف بالشخصية الصحفية والمناضلة والحقوقية لليلى سليماني في المشهد الإعلامي الباريسي خاصة، والفرنسي عامة؛ مما جعلها تمهد الطريق لروايتها الثانية «أغنية هادئة» المستقاة من قصة شائعة حول جريمة


أمين معلوف


الطاهر بن جلون



حقيقة أن تكون موضوعات كتبي حساسة أو لا، هي بالأساس محط تأويل وتفسير من قبل العموم أو وسائل الإعلام

• **هل تعترفين بأنك نسوية؟**

- نعم، بطبيعة الحال، كليًّا وبشكل غريزي. إن مجرد كوننا نساء يجعلنا ضحايا محتملات للاعتداءات الجنسية، والتحرش والعنف. النساء هن الأقل أجرًا، والأقل اعترافًا، والأقل تمثيلًا في المجالات السياسية أو الاقتصادية العليا. في معظم دول العالم، تنتهك حقوقهن بشكل كبير! إنهن ضحايا للفصل والعزل في العديد من الدول: في أفغانستان... وغيرها. إذًا نعم، أنا نسوية وسأظل دومًا معارضة لاستمرار هذا الوضع.

• **هل تفكرين في العودة للاستقرار في المغرب؟**

- أنا أعيش في باريس منذ ١٧ سنة. هذا هو المكان الذي بنيت فيه عائلتي، حيث يعيش أصدقائي وحيث أعمل. أنا متعلقة جدًّا بباريس ولا أستطيع أن أتخيل نفسي خارج هذه المدينة. ولكنني لم أقل إنني لا أفكر أبدًا في المغرب!

• **ما الرسالة التي تريدين تمريرها للمغاربة؟**

- آه، سيكون ضربًا من الغرور، من جانبي، إذا أردت أن أمرر رسالة إلى المغاربة! الشيء الوحيد الذي أستطيع أن أقوله، وكان دومًا شعاري الأساس: كونوا أحرارًا.

قتل مربية لطفلين بمدينة نيويورك.

ولم يمر فوز سليماني بجائزة الغونكور بسلام؛ إذ انتقد بعض المنابر الإعلامية الفرنسية حصول ليلى سليماني على الجائزة، أولًا، لأنها «ولدت خارج فرنسا»، الأمر الذي يحيل إلى الحضور الدائم للإرث الكولونيالي في المشهد الأدبي والفني الفرنسي. ثانيًا، لكونها «كاتبة شابة» ولا تحمل في رصيد أعمالها السابقة سوى رواية واحدة، في حين أن «أكاديمية غونكور» اعتادت منح الجائزة للكتاب المتقدمين في السن، أو بلغة أخرى للكتاب الذين ينتمون إلى الماضي، وليس إلى الحاضر، ويكتبون عنه. لكنّ عددًا من النقاد يرى أن السر وراء فوز الروائية الشابة بجائزة غونكور يكمن في استلهامها شخصيات الرواية -وكذلك روايتها الأولى- من الفضاء «الغربي» وليس العربي أو المغاربي، كما هو شأن جُلّ الكتاب المغاربيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، إضافة إلى جعلها من المشكلات المعيشة وإيقاع الحياة اليومية ميكانيزمًا أساسيًّا لبناء حبكتها الدرامية، وهو الأمر الذي «سيجعل القارئ يطالع ذاته ويتعرف إليها من خلال هذه الرواية» بحسب تصريح رئيس أكاديمية غونكور بعد الإعلان عن فوز الروائية المغربية الشابة.

حظيت رواية «أغنية هادئة» بعد صدورها بإقبال كبير من القراء واستحسنها النقاد، نظرًا للانطباع الجيد الذي خلفه صدور روايتها الأولى لدى الجمهور الفرنسي. طبعًا، هنا لا نتحدث عن الشروط الموضوعية المتحكمة في استحسان المقومات الفنية والأدبية للعمل الروائي، بقدر ما نتحدث عن الأثر الذي تركته شخصية «أديل» (الشخصية الرئيسة في رواية «في حديقة الغول») لدى القراء الفرنسيين، وعموم النقاد، وجعلها تحصل على جائزة المامونية الفرانكفونية المغربية. ولقد أسهمت الموهبة الفنية للروائية، وقدرتها على الوصف وربط خيوط الحبكة الدرامية لرواياتها -بشكل يقارب الروايات البوليسية- وزجها بالقارئ داخل الرواية وجعله يتذوق بؤس الحياة ورعب الرواية، على اختراق الروح الإنسانية بـ«قسوة» و«برود» شديدين.

خمس سنوات على رحيل فيسوافا شيمبورسكا.. الشعر يتيم!

تقديم وترجمة: **عماد أبو صالح** شاعر مصري

ولدت الشاعرة فيسوافا شيمبورسكا عام ١٩٣٢م، وماتت في الأول من فبراير ٢٠١٢م بسرطان الرئة؛ هي التي ظلت لآخر يوم من عمرها تدخن السجائر بشراهة طفلة تأكل الحلوى. قالت عائلتها: إنها أسلمت الروح بهدوء تام في أثناء نومها. أوصت بحرق جثتها، وإقامة جنازة من دون بهرجة ولا طقوس دينية، وشددت على المعزّين بتوفير ثمن الأزهار لمساعدة المحتاجين، ودفنت في نفس قبر أبيها (وينسنتي ١٨٧٠- ١٩٣٦م) وأمها (أنّا ١٨٩٠- ١٩٦٠م).

تكتب «شيمبورسكا» قصائدها على حافة الرهافة والصرامة، والرعب والسخرية. التقطيع الحاد لسيولة السرد، والبساطة العميقة، والشيفرات الفلسفية الماكرة، هي أهم آليات عمل هذه البولندية الباذخة المدوّخة، التي لم تكن تكتب، بقدر ما تعطي دروسًا إبداعية للشعراء (الشاعرات خاصة)، في معنى الصبر والحفر.

هي مثال آخر بعد قسطنطين كفافيس، يثبت أن الشعراء يمكن أن يزدادوا براعة مع الزمن. كانت كلما تشيخ، تنضج وتتوهج، إذ لا تقل قصائدها التي كتبتها في الثمانينيات من عمرها، عن أعمالها السابقة التي صدرت في عزّ تألقها روحيًّا وصحيًّا.

في كلمتها في حفل استلام جائزة نوبل، ربما نجد أحد مفاتيح عالمها المليء بالأسرار. تقول: «لا أعرف.. كلمتان لهما جناحان. لو أن نيوتن لم يقل لنفسه لا أعرف، كان في أحسن الأحوال سيلتقط التفاحة ويأكلها».

لكن إذا كان الشعراء لا يعرفون، فمن الذي يعرف؟

تجيب «شيمبورسكا» في نص الكلمة ذاتها: «وحدهم الجلادون والدكتاتوريون والمأفونون ومتملقو الجماهير يعرفون، لكنهم يعرفون مرة واحدة إلى الأبد». الدهشة ضد الخبرة إذًا، هي ما أتاح لها أن تمسك براءة الطفولة بيد، وحكمة الشيخوخة في يد، وألّا تخذلها ربّة الشعر حتى آخر نفَس في حياتها.

يطلقون عليها في بولندا «موزارت الشعر»، وتحظى بقراءة واسعة في كل العالم، نخبوية وشعبية على السواء. لم تكن معروفة على نطاق واسع قبل حصولها على نوبل عام ١٩٩٦م، ولاقى فوزها استهجانًا ودهشة لدى مبدعين وأكاديميين. لها أكثر من عشرين مجموعة شعرية ما بين إصدارات ومختارات؛ منها: « لهذا نحيا- ١٩٥٢م»، و«الملح- ١٩٦٢م»، و«مئة سلوى- ١٩٦٧م»، و«الرقم الكبير- ١٩٧٦م»، و«النهاية والبداية- ١٩٩٣م».

في مناسبة ذكرى رحيلها الخامسة، ترجمت حوارًا مع سكرتيرها الخاص ومدير مؤسستها مايكل ريسينيك. وكذلك قمت باختيار إحدى قصائدها وترجمتها لتنشر رفقة الحوار.

مايكل ريسينيك سكرتيرها الخاص ومدير مؤسستها:
«شيمبورسكا» كرهت نفسها بعد حصولها على «نوبل»

مايكل ريسينيك مترجم، وكاتب، ومحاضر في جامعة جاجيلونيان، ويعمل حاليًّا رئيس مؤسسة الشاعرة فيسوافا شيمبورسكا. كان السكرتير الشخصي للشاعرة مدة ١٥ عامًا بعد أن حصلت على جائزة نوبل في عام ١٩٩٦م. هذا الحوار الذي أجراه غريغور زاورا مع «ريسينيك» في ذكرى رحيلها الثانية عام ٢٠١٤م، يلقي الضوء على جوانب مجهولة من حياة الشاعرة في سنواتها الأخيرة.

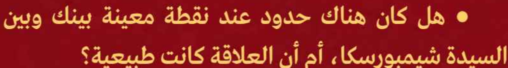
• ما هي الظروف التي أدت إلى التعاون بينك وبين فيسوافا شيمبورسكا؟

- كل شيء بدأ بعد حصول السيدة شيمبورسكا على جائزة نوبل في أكتوبر ١٩٩٦م. أرادت توفير مزيد من الوقت لنفسها عبر سكرتير أدبي؛ لأنها كانت مشغولة بكمية ضخمة من الالتزامات المختلفة. لقد كان عليها الرد على المراسلات، وذلك من الصعب جدًّا بالنسبة لها. بحثت عن مساعد، وسألت صديقاتها عن سكرتير، وأنا ظهرت في الأفق. رشحتني الأستاذة تيريزا والاس، صديقة السيدة فيسوافا، وكنت قد تخرجت في ذلك الوقت من الجامعة.

• كيف استطاع ذلك الشاب بناء علاقة وثيقة وطويلة الأمد مع الشاعرة؟

- لا أعرف، ولست متأكدًا مما إذا كان للسن أي معنى. كانت في حاجة لشخص للرد على مراسلاتها باللغة الإنجليزية، وإرسال رسائل البريد الإلكتروني والفاكسات (كانت لا تزال تقنية شعبية في ذلك الوقت)، ويعرف قليلًا عن كيفية استخدام جهاز كمبيوتر، وتوفرت فيّ جميع الشروط اللازمة. أنا كنت مستشارًا لها، لكن أصبحنا أيضًا صديقين، وقد أعربت عن ثقتها بي. كان من المخطط أن أعمل لديها مدة ثلاثة أشهر فقط بعد حصولها على جائزة نوبل، وبقيت مدة خمسة عشر عامًا.

• هل كان هناك حدود عند نقطة معينة بينك وبين السيدة شيمبورسكا، أم أن العلاقة كانت طبيعية؟



- بالطبع. كان هناك دائمًا بعض المسافة في علاقاتها مع الآخرين. كانت متحفظة على مناداتها بكلمة «صديق»، وتقصرها فقط على أصدقائها القدامى والأشخاص من جيلها. ومع ذلك،



مايكل ريسينيك وشيمبورسكا

كانت مرحة جدًّا مع الناس وتطلب منهم مباشرة أن ينادوها باسمها الأول، بمن في ذلك زوجتي وأطفالي لكن ليس أنا. لقد حافظنا دائمًا على علاقة العمل. لم يكن مهمًّا جدًّا بالنسبة لي، حتى أنا وجدت أنه لطيف.





• متى قررت السيدة شيمبورسكا الإعلان عن فكرة المؤسسة؟

- ظهرت الفكرة قبل بداية عملي معها، وذلك خلال محادثة مع تيريزا والاس في عام ١٩٩٦م.

• لماذا دخلت الفكرة حيز التنفيذ بعد وفاتها؟

- لأنها لا تحب صنع ضجة حول نفسها، التي ستكون ضرورية في حالة تشغيل المؤسسة. كان إنشاء مؤسسة، أو حتى كلمة «مؤسسة» أمرًا غريبًا لها. وقالت: إنها تفضل أن يحدث كل شيء من دون مشاركتها.

• هل ترى أي نتائج ملموسة بعد مرور عام على إنشاء المؤسسة؟

- أعتقد أنه ما زال من الصعب الحديث عن أي نتائج مادية. نحن في المقام الأول، نحاول بناء «العلامة التجارية» للمؤسسة وتعريفها على نطاق واسع. بطبيعة الحال، هو أسهل الخطوات؛ لأن اسم السيدة شيمبورسكا معروف. ومع ذلك، فإنه لا يزال من السابق لأوانه الحديث عن أي نتائج ملموسة. نحن نقوم بتنفيذ وصيتها ببطء. أنهينا بالفعل صيغة منح الجائزة. سنكون قادرين على الحديث عن الآثار بعد ذلك. لكن هذا هو جزء واحد فقط من النشاط.

• يبدو أن السيدة شيمبورسكا تثق بك كثيرًا بحيث أنها أعطت لك مطلق الحرية فيما يتعلق بنشاط المؤسسة؟

- باستثناء الجائزة، حُدِّدت النقاط بشكل دقيق. قالت صراحة: إنها لم يكن لديها أي فكرة ملموسة عن كيفية فعل ذلك. تركت لنا اتخاذ القرار، وبالتالي كان علينا أن نضع أكبر جهد في الجائزة. هناك أيضًا الصندوق الذي أنشأناه لمساعدة المؤلفين الذين يواجهون ظروفًا مالية صعبة. كانت السيدة فيسوافا ترغب في مساعدة هؤلاء الناس، وأرادت المؤسسة مواصلة هذا العمل. كما كان علينا إضفاء الطابع الرسمي على ذلك لكي لا تكون أنشطتنا وهمية، وذلك الأمر يتطلب أيضًا كثيرًا من العمل.

• قد يكون السؤال عامًّا، لكن كيف تمكّن شعر السيدة شيمبورسكا من الوصول إلى الناس في جميع أنحاء العالم؟

- هذا هو اللغز. من الصعب الإجابة عن هذا السؤال. وأعتقد أن هناك العديد من العناصر التي ساهمت في ذلك. باستثناء الجوانب الفنية، فإن أسلوبها بسيط في الظاهر لكنه يخفي العديد من الزخارف الفلسفية. الطريقة التي تعبر

كانت تخاف الشهرة وتتجنب المديح وترتعب من كلمة «مؤسسة»

تحب العزلة وتقضي وقتها مع صديقاتها على طراز صالونات القرن ١٩

بها تجعل أشعارها في متناول الجميع وليس فقط القراء في بولندا. إنه لأمر مدهش أنها لا تزال تلقى ذلك الإقبال في الخارج، على سبيل المثال في إيطاليا وهولندا وأميركا.

• بوصفك مترجمًا، ما هي برأيك أهم العناصر الصعبة أو المثيرة للاهتمام في شعر السيدة شيمبورسكا؟

- مما لا شك فيه، أنه من الممكن ترجمة أشعارها؛ لأنها ليست عميقة الجذور في الثقافة البولندية والتقاليد. كان ذلك واضحًا في مختلف ترجمات أعمالها التي تتطلب قليلًا من الحواشي. إنها تقدم حالات غنائية عالمية تتيح استقبالًا واسعًا. وأذكر العديد من القصائد؛ منها على سبيل المثال «عيد ميلاد» المتجذرة عميقًا في اللغة ذاتها، وتتطلب ترجمتها خلق قصيدة جديدة. وهذا هو ما فعله المترجم في الترجمة الإنجليزية. أما مترجم أعمالها إلى اللغة الفرنسية فقال: إن ترجمتها مستحيلة.

• هل سبق لك أن حاولت ترجمة شعرها إلى لغة أخرى؟

- لا، لكن في بعض الأحيان أعطي النصائح بشأن ترجمة قصائد السيدة فيسوافا إلى الإنجليزية.

• أنت أيضًا كاتب، هل يمكن القول: إن السيدة شيمبورسكا كانت نموذجًا بالنسبة لك في الأعمال الأدبية الخاصة بك؟

- بالتأكيد، أصابتني منها عدوى الحساسية والانتباه إلى اللغة. قالت: إنها تلعب مع اللغة وتتعامل معها على أنها شيء مهم. لم تطلب مني قصائدي للتعليق عليها. رغم ذلك، أتذكر تلك المحادثات التي دارت بيننا كثيرًا بشكل عارض عن اللغة. لم تقدم تعليقات على أعمال الآخرين، لكن عندما أحضرت لها بعض قصائدي الساخرة، قدمت لي ملاحظات ثاقبة بشأن الجوانب التقنية، وهو أمر نادر جدًّا اليوم. كان هذا النهج التزامًا في جيلها، كان هناك مفهوم وظيفة أدبية.

• ماذا كان موقف السيدة شيمبورسكا تجاه الشهرة؟

- أوه! كانت خائفة. كرهت حالها عندما كان عليها أن تتلقى أي نوع من المديح أو الحب. كان ذلك بعيدًا تمامًا من شخصيتها وما أنقذها، أعتقد، كان حس النكتة، والعزلة، والسخرية والمفارقة.

• هل كانت سعيدة بوصولها للعالمية، أم كانت تفضل بيئة أكثر حميمية؟

- قالت: إنها تفضل العلاقة الحميمية؛ لأنها تحب قضاء الوقت مع صديقاتها، أو الخلوة عمومًا. لقد عاشت حياة اجتماعية مشابهة لصالونات القرن ١٩. كانت تحضر حفلات الاستقبال، لكن شخصيتها العالمية لا تعني أنها كانت تقيم في أغلى الفنادق أو السفر إلى جميع أنحاء العالم. لا شيء من هذا القبيل. كان أكثر الأشخاص الذين يتعرفون إليها في الشارع، على سبيل المثال، في إيطاليا، قالوا لها: إنهم يعرفونها ويحبونها. كان أهم شيء أن شعرها له جمهور واسع جدًّا.

• هل تشعر أنها تكون طبيعية عندما تواجه القراء؟

- لا فعلًا، هي بالأحرى تتجنب مثل هذه الحالات. من ناحية أخرى، تلقت العديد من الرسائل مما يسمى الناس العاديين (ليسوا على دراية جيدة بالشعر). ذات مرة قالت: إنها تلقت رسالة من رجل قدم نفسه على أنه رجل إطفاء متقاعد من ولاية تكساس. كتب لها أنه كان يجد القليل من القواسم المشتركة مع الشعر في حياته، إلا أنه تمكن من قراءة شعرها، واكتشف أنها كتبت ما كان يشعر به، ولم يتمكن من التعبير عنه ووضعه في كلمات. كانت الرسالة مؤثرة بالنسبة لها؛ لأن القدرة على التعبير عن مشاعر الآخرين أعظم حلم للشاعر. هذا هو ما جعلها تصل إلى الجمهور في أماكن بعيدة مثل ولاية تكساس.

• فيما يتعلق بعلاقة السيدة شيمبورسكا مع السلطات الشيوعية، هل ينتبه أحد في الخارج لذلك، أم أنها تثار داخل بولندا فقط؟

- في الواقع، هذه مسألة بولندية. كان هناك مقال في إيطاليا حول هذا الموضوع، لكنه كان منحازًا بشكل رهيب. وقد سخّر القصة على الفور كما لو كان يحفر في سر أخفته السيدة شيمبورسكا، مع أنها كانت تحتفظ فقط بمسافة فيما يتعلق بهذه الحقيقة، ولا تنكرها في كثير من الأحيان. في بولندا، مثل هذه الأشياء تظهر لأن الناس غالبًا يريدون إثارة ضجة حول شيء لتعزيز أسمائهم. في مثل هذه الحالات، أتلقى مكالمات هاتفية من أصدقائي في الخارج الذين يبدون دهشتهم قائلين: إن مثل هذه الأشياء تحدث فقط في بولندا.

فيسوافا شيمبورسكا
شاهد قبر

هنا ترقد مؤلفةُ دَقّة قديمة
لحفنة أشعار
تكرّمت الأرض ومنحتها راحةً أبدية
مع أنها جثّة
لا تنتمي لأي جماعة أدبية
على أية حال لا يوجد أفضل من هذا القبر
سوى بضعة أبيات شعرية
ونبتة أرقطيون
وبومة
أيها العابر
أخرِج مخًّا إلكترونيًّا من حقيبتك
وفكّر لحظة في مصير شيمبورسكا.

هوامش:

- هذه القصيدة ليست منقوشة على شاهد قبر «شيمبورسكا» كما ذكر بعض مترجمي أشعارها إلى العربية.
- آثرتُ استخدام تعبير «دقّة قديمة» بدلًا من الترجمة الحرفية «طراز قديم» أو «أنتيكا»؛ لأنها تتناسب مع حس السخرية الذي يميز أسلوب «شيمبورسكا» الشعري. - «الأرقطيون» نبات من فصيلة الشوكيّات، وله نتائج ناجعة في علاج أمراض الشيخوخة.



حسن النعمي
ناقد سعودي

الشعراء القصاص
من الغناء إلى المحاورة

ساد شعور عام لدى النخب الثقافية والأدبية أن التفات الشعراء في المملكة لكتابة الرواية والقصة حدث جديد، وهو شعور مبرر في ظاهره، إذ ركز الإعلام الثقافي على ظاهرة كتابة الرواية والقصة من جانب شعراء كبار بحجم القصيبي والدميني، وهو ما جعل الأمر يشبه الاحتفالية من ناحية، والتساؤل من ناحية أخرى، تساؤل وصل إلى حد اتهام الشعر بفقدان دوره في الحياة الأدبية. وهو استنتاج متعجل تنقصه القراءة المتعمقة سواء في مستواها التاريخي أو الظاهراتي.

هنا سأحاول استكشاف الظاهرة، ظاهرة كتابة شعراء الجيلين الأول والثاني في المملكة العربية السعودية للقصة بعد أن استقرت أدواتهم الشعرية، وعُرفوا بعطائهم الشعري الذي استحقوا به لقب شاعر. وعليه فإني لست معنيًّا هنا بما قدمه شعراء العقدين الأخيرين من مغامرة في كتابة الرواية والقصة، بل سأعود بالقراءة إلى بدايات الأدب في المملكة، وبخاصة في مرحلة الجيلين الأول والثاني، لنرى محاولة اقتراب الشعراء من القصة في زمن لم يكن للقصة شأن يذكر، بل لا حظ من الشهرة لمن يكتبها مثل ما للشعراء من حظ وحظوة. فما الأسباب التي جعلت من القصة تجربة يحرص الشعراء على كتابتها؟! وقبل مقاربة الأسباب أرى أنه لزامًا إثبات الظاهرة، ثم استخلاص ما يبدو من أسباب ثقافية أو فنية.

في بدايات نهضة الأدب كان الاهتمام بالشعر، وهو اهتمام يتجاوز قول الشعر إلى مواكبته دراسة ونقدًا ، بل تخصيص صفحات الجرائد للقصائد الطوال، إضافة إلى ما ينشره الشعراء من دواوين مستقلة، أو يلقونه في المنتديات. أما ما سوى ذلك من الكتابات فيأتي في مرتبة متأخرة من حيث الاهتمام.

إذن ما واقع القصة ومن يكتبها في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ الأدب السعودي؟ كانت القصة، في مطلع نهضة الأدب السعودي، نوعًا أدبيًّا حديث الولادة في ثقافة شعرية بامتياز. فجلّ ما كُتب من القصص والروايات في الأدب السعودي حتى مطلع الثمانينيات الميلادية قليل ولا يقاس عليه. ويفتقر في الغالب للتطور الفني الذي يؤكد إحداثه لاختراقات فنية. وكل الجهود في كتابة القصة التي قدمها الأنصاري والسباعي والمغربي وعزيز ضياء وحتى دمنهوري والناصر ورضا حوحو وعالم الأفغاني وغيرهم كانت تتلمس طريقًا غير مطروقة، وتسعى لتأسيس موقع داخل خارطة الأدب السعودي. إضافة إلى ذلك، فإن هؤلاء الكتاب كانت لهم انشغالات أخرى إلى جانب كتابة القصة، ومعظم ما يكتبون يُدرج في باب النثر لا السرد. وتلك حكاية أخرى. وعليه، فالاهتمام العام كان موجهًا للشعر والحظوة كانت للشعراء. وفي ظل هذا الواقع، واقع حضور الشعر، وخفوت صوت القصة، ما الذي يغري الشعراء بكتابة القصة؟!

تعبيرية شعرية

من محددات هذا المقال أنه لا ينظر في إنتاج من غلبت عليه جوانب تعبيرية أخرى غير شعرية، بمعنى أن الشعر هو موجب النظر في تجربة من يكتب القصة. فمن بين هؤلاء الشعراء يأتي محمد حسن عواد، وحسن عبدالله القرشي، وسعد البواردي، وأحمد عبدالغفور عطار، وحسين سرحان، ومحمد حسن فقي، وغيرهم، وهؤلاء جميعهم كتبوا القصة، بل بعضهم أصدر مجموعة أو مجموعتين، لكنهم ظلوا محتفظين بلقب شاعر، ولم تغلب عليهم صفة القاص!

فالعواد نشر قصة «الباب المغلق»، ومحمد حسن فقي نشر قصص «سكين، وفيلسوف، وجيل»، وحسين سرحان نشر قصص «حياة ميت، ورجل من الناس، والعودة، والصياد والسمكة، والأحلام لا تعود». وحسن عبدالله القرشي نشر «أنات الساقية»، وأحمد عبدالغفور عطار أصدر «أريد أن أرى الله». وسعد البواردي نشر قصص «أغنية العودة، وشبح من فلسطين، وفلسفة

المجانين، وأجراس المجتمع». هذه عينة لإسهام الشعراء في كتابة القصة بطريقة تبدو هامشية في خضم إنتاجهم الشعري، لكن يبقى سؤال حضور القصة في أدبهم قائمًا!! بل يستحق النظر.

السؤال الآن، ماذا يعني أن تكون قاصًا أو روائيًا وليس شاعرًا؟

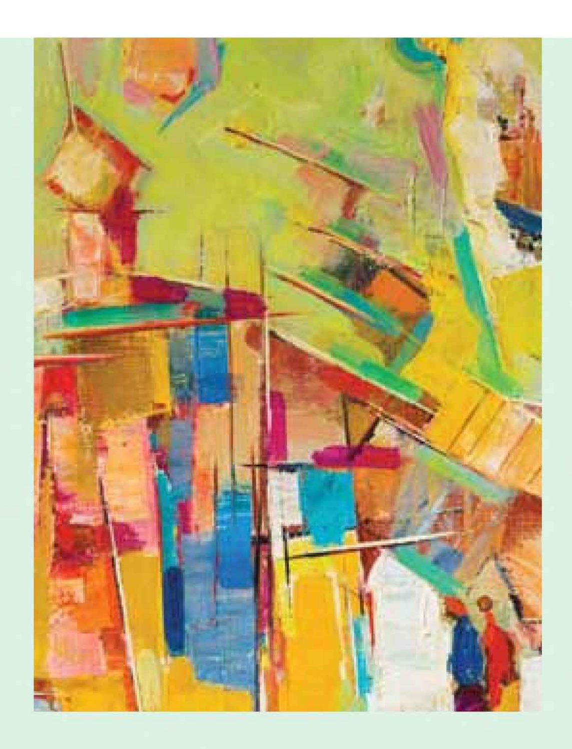
سؤال ربما يختصر ولع الشعراء بمغازلة القصة. وبخاصة إذا عرفنا أنه ربما يندر أن نجد قاصًّا أو روائيًّا متمكنًا حاول كتابة الشعر بعد أن استقرت أدواته القصصية، لكن العكس صحيح، إذ قد يتسلل الشاعر لخيمة القصة مستظلًّا بفيئها، ومحاولًا نسج منظوره للحياة بطريقة محاكاة العالم. فهل الشاعر مهما علا شأنه يبقى مشدودًا تجاه تجارب خارج فضائه التقليدي؟ أو أن الشاعر يظل مشدودًا لإغراء القصة بوصفها نصًّا يتحاور مع العالم بطريقة يبدو العالم معها أكثر رحابة وإنسانية.

القصة حوار بين الذات والعالم، أما القصيدة فصوت الذات الإنسانية في صبواتها وإنسانيتها، ومرارة تجربتها، وهذا لا يقلل منها ومن شعرائها، بل هي تجربة تقارب الحلم. لكن قد يلتبس على بعض قصائد الحكم والمناسبات وقصائد الموضوعات الاجتماعية التي يحاول فيها الشاعر أن يبدو مفكرًا أو حكيمًا أو ناقدًا، أو أن قصائده تمثل ربطًا بين الشعر والواقع، أو أن قصائده تعكس إسهامه في المشاركة في قضايا مجتمعه. والحقيقة أن هذا ليس دور الشعر ولا الشاعر. دور الشاعر الحلم بحياة أفضل دون أن يدخل في مقاربات مباشرة للحياة من حوله. الشعر إن لم يكن رمزيًّا إيحائيًّا فهو أقرب للنظم مهما جلجلت موسيقاه وحسنت قوافيه.

تأسيس عوالم افتراضية

ذكرت أن القصة حوار بين الذات والعالم، وعليه، فالقاص مشغول بتأسيس عوالم افتراضية يجري نحو نشدان الفضيلة على نحو إيحائي. فالقصة بطبعها لا تعالج مشكلة ولا تحلها، بل تعيشها تجربة افتراضية لكيفية الوصول للأجمل والأبهى في الحياة. فالقاص يعيش تجربة خلق العوالم الموازية التي تجعل القارئ جزءًا من التجربة الإنسانية. وقد يحتج بعض بظهور قسمات الواقع جلية في القصة أو الرواية، وهذا أمر طبيعي، لكنها تُحمل دائمًا على المجاز. فظهور أسماء الأماكن، مثلًا، لا يعني أنها نفسُها في الواقع مهما بدت جلية في مشابهتها الواقع.

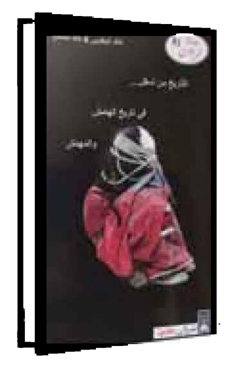
السؤال، ما الذي دفع الشعراء إلى كتابة القصة في زمن كانت فيه أقل تقديرًا؟ هل لرغبة في توسيع دائرة التعبير، أم أنهم يرون أن كتابة القصة فضيلة لا يجب أن تفوتهم؟! الراجح عندي أنهم رأوا فيها بدائل تعبيرية لا يمكن للشعر أن يملأها. وهذا دال على ذكاء هؤلاء الشعراء. فالقصة لها خصوصية مقاربة الواقع على سبيل المشابهة، وعلى سبيل تأسيس واقع موازٍ يُعمِل فيه الكاتب فرضياته.



> **السؤال،** ما الذي دفع الشعراء لكتابة القصة في زمن كانت فيه أقل تقديرًا؟ هل لرغبة في توسيع دائرة التعبير، أم أنهم يرون أن كتابة القصة فضيلة لا يجب أن تفوتهم؟!

يقف الشاعر بين القصيدة والقصة باحثًا عن عالم مختلف. ففي القصيدة يُطرب نفسه، وفي القصة يتحاور مع العالم. وبين غنائه وحواره تكتمل متعته بالشعر، ويكتمل اتصاله بالعالم عندما يكتب القصة. من هنا فحاجته للقصة ليست مجرد حالة استثنائية، بل حالة وجودية، تظهر أكثر عند الشعراء الذين يرون العالم أبعد من مجرد صوت داخلي. القصة تتيح للشاعر ما لا تتيحه القصيدة. من هنا فمحاولته تأكيد أبلغ على رغبته في فهم أكبر للعالم.

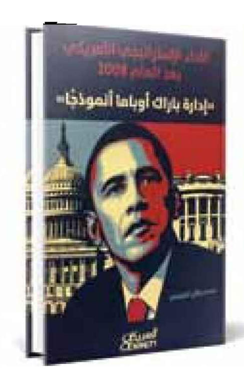
مرة أخرى هذه الفرضيات يفسرها اقتراب الشعراء من عالم القصة أكثر من القصاص الذين لا يجدون حاجة للبحث عن صوت داخلي لتجربتهم، إذ القصاص يغنون ويتحاورون في قصصهم عبر خلق عوالم افتراضية يعيشون تفصيلاتها، وينشدون فيها جمال العالم. إن القصاص لديهم القدرة على خلق شعرائهم داخل نصوصهم، وهو ما لا يستطيع مثله الشاعر في خلق قاص في تجربته الشعرية دون أن يسعى لكتابة القصة بوصفها جزءًا من حاجته التعبيرية في فهم العالم.



الكتاب: التاريخ من أسفل

المؤلف: خالد اليعقوبي وخالد طحطح **الناشر:** منشورات الزمن

يسعى الباحثان في هذا الكتاب إلى التعريف بالسياق النظري لانبعاث دراسات المهمش في العالم. وتُقَدِّمُ لنا مقاربة تاريخ المُهَمَّشِين فهمًا آخر للتاريخ، إنها نوع من الكتابة المختلفة التي تركز على الدهليز بدل السطح، غرضها فهم حياة الناس العاديين الذين عاشوا في الماضي، وذلك من خلال نقل تجربتهم الخاصة. يحاول الكِتاب الوقوف بشكل عام على المساهمات التي قدَّمتها المدارس التاريخية لتاريخ المهمَّش، وكيف أسهم رواد التاريخ من أسفل في بلورة مشروع مجموعات بحث مؤسساتية.



الكتاب: الأداء الإستراتيجي الأميركي

المؤلف: محمد وائل القيسي **الناشر:** مكتبة العبيكان

تعد الولايات المتحدة الأميركية الدولة الأكثر تأثيرًا في السياسة الدولية المعاصرة، لما تمتلكه من مدخلات القوة والتأثير ضمن أداء إستراتيجي منضبط، والمرتكن إلى عقيدة تُسَير الماكينة الأميركية بمجملها نحو هدف واحد ألا وهو التربع على قمة الهرم الدولي؛ إذ لا تكاد ترتكن لعقيدة تحدد مسارها وأسلوب عملها حتى ترهن أهدافها دفعة واحدة عند مطلبها الكوني، الأمر الذي فرض على إداراتها المتعاقبة التلون في أدائها الإستراتيجي الشامل للوصول إلى غايتها العالمية.



الكتاب: مَن يحكم العالَم؟ **المؤلف:** برتران بادي ودومينيك فيدال

ترجمة: نصير مروّة **الناشر:** مؤسسة الفكر العربي

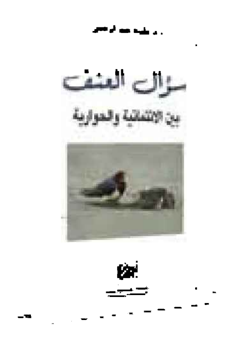
يرصد الكِتاب معالِم عدة من النظام الدولي ومتغيراته التي يمكن أن تولِّد السلطة؛ فمُيِّز عدد من معالِم هذا النظام العالمي أو «بارامتراته»؛ مثل: التقليد الذي استَحدث في العالَم كلّه الأدوات الأولى للسيطرة، ولم ينقطع عمله هذا ولم يتوقف، حتّى في أكثر المجتمعات حداثة. والمقدَّس والديني، لكونه يشكّل امتدادًا للأعراف والتقاليد، ويستمر ويتواصل إمّا بتنظيم سيطرة بذاتها ولذاتها، أو بتزويد دوائر أخرى بأدوات تدعيم وتعزيز ثمينة تفيدها في تدعيم سيطرتها وتعزيز غلبتها. والدولة التي كان مبرّر وجودها هو تحديدًا ادّعاؤها الحقّ في احتكار ممارسة السلطة السياسية.



الكتاب: نمر تريسي **المؤلف:** وليم ساروريان

ترجمة: عادل عبدالجبار **الناشر:** دار أزمنة

حاول وليم ساروريان، في كل ما كتب، أن يصوّر إنسان القرن العشرين في صراعه مع الغول الذي صنعه بيديه: الآلة. وعلى الرغم من أنه كتب معظم إنتاجه في وقت مبكّر من القرن وقبل أن يصل تعقيد الحياة الصناعية والتقدم التكنولوجي إلى ما وصل إليه الآن، فإن كتاباته كانت خير تعبير عن تطلع الإنسان إلى الانتصار على هذا الغول الذي صنعه بنفسه، لكنه تنامى وكبر بحيث أخذ يسحق كل مسحة إنسانية على وجه هذه اليابسة.



الكتاب: سؤال العنف **المؤلف:** طه عبدالرحمن

الناشر: المؤسسة العربية للفكر والإبداع

إذا كانت الفلسفة، بحكم توسلها بالاستدلال والحوار، تضاد العنف، فإن الفلسفة الائتمانية التي وضع أسسها المفكر المجدد طه عبدالرحمن، بحكم جمعها بين «روح التفلسف» و«روح التدين» تثبت أن آثار العنف لا تقف عند حد هذا العالم المرئي، إنما تتعداه إلى ما وراءه من عوالم غير مرئية، جاعلة من العنيف إنسانًا يؤذي رب العالمين، منازعة له واعتراضًا عليه، بقدر ما يؤذي الآخرين، جهلًا وظلمًا.



الكتاب: بطنها المأوى **المؤلف:** دنى غالي

الناشر: منشورات المتوسط

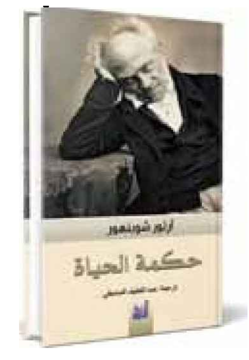
قصة عامر، التي صارت ترنيمة ردّدتها الأمهات، وما زلن يُرَقّصن الأطفال على إيقاع نغماتها، ستجعلنا دُنى نتآلف معها؛ لقربها الحياتي منهم في مدينة اتسمت بانفتاح حياتها الاجتماعية في سنوات خلت. لذا نجد في الهامش إعادة سرد لحياة الشخصيات المهاجرة في المتن (الرواية)، وتتبعًا لجذور نشأتها الأولى، عبر عودة إلى الماضي، وإضاءة بعض جوانب ما مرّ به العراق في الستينيات عبورًا إلى مرحلة ما بعد الانتفاضة ١٩٩١م، ومنتصف التسعينيات حيث سنوات الحصار التي أملت شروط عيش مغايرة تمامًا.

الكتاب: غيمة أربطها بخيط

المؤلف: عبده وازن **الناشر:** نوفل



لا نهاية لنصوص هذا الكتاب. قد أكتب يومًا نصوصًا تماثلها، ما دمت شخصًا يحلم ويكتب أحلامه، أو ما ينتقيه منها. كلّ النصوص التي يتضمّنها هذا الكتاب «المفتوح» هي أحلام أبصرتها في الليل، أو هي أحلام يقظة، تلك التي يعمد المرء عادة إلى تخيّلها أو «صنعها» في حال من شبه اليقظة، أو اليقظة الخدرة. إنّها نصوص أحلام عكفتُ على تدوينها طوال أعوام. ومن بينها أحلام أبصرتها منذ سنوات، وظللت أتذكّرها جرّاء أثرها فيّ، أو حبّي لها، أو خوفي منها. في أحيانٍ أسرد الحلم كما هو، وفي أخرى أنطلق من أضغاث حلم لأنسج حوله نصًّا. وأحيانًا كنت أكتفي بصورة أو لقطة أو وجوه أبصرتها في حلم لأكتب انطلاقًا منها نصوصًا حلميّة صرفة.



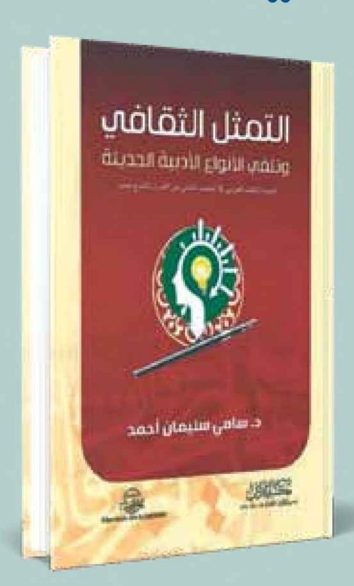
الكتاب: حكمة الحياة **المؤلف:** آرتور شوبنهور

ترجمة: عبداللطيف الصديقي **الناشر:** دار التكوين

سوف أتحدث في هذه الصفحات عن حكمة الحياة بالمعنى العام للمصطلح بوصفها فنًّا، بمعنى، ما تتمتع به من تنظيم وترتيب لحياتنا؛ لكي يتسنى لنا الحصول على القدر الأكبر الممكن من المتعة والنجاح، هي فن لأنها النظرية التي يمكن أن نطلق عليها «علم السعادة أو الرفاهة»، حيث تعلمنا هذه النظرية كيف تقودنا إلى عالم سعيد، وربما يعرف مثل هذا الوجود كواحد ضمن الأشياء التي يمكن النظر إليها من وجهة نظر موضوعية صرفة.

التمثل الثقافي.. وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة

محمود قرني كاتب مصري



تعرض النقد، تحت وطأة الرغبة في العلمية والمعملية وتعزيز فكرة التخصص تحت أسر المدارس الشكلانية، إلى درجات مروعة من الاستغلاق والتعسف. وأظن أن كتاب «التمثل الثقافي» للناقد والأكاديمي الدكتور سامي سليمان أستاذ النقد الحديث بجامعة القاهرة، يفتح كوة هائلة في هذا الجدار، رغم أنه يعد واحدًا ممن عملوا بوعي على استخدام كثير من تقنيات النقد الشكلاني، وهي مرونة جديرة بالتأمل. كتاب «التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة» حسب عنوانه الفرعي يتناول تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد صدر قبل أشهر قليلة عن مكتبة الآداب بالقاهرة.

الإحيائيون الذين تناول الكتابُ مجهوداتهم الفذة لم يكونوا وحدهم من يصارع تراثًا تليدًا حاولوا الفكاك من أسره ونجحوا في ذلك، وبات بين أيدينا اليوم ثمرات ناضجة لجهودهم بينها كل الأشكال الإبداعية الوافدة على الثقافة القومية؛ مثل: الرواية، والمسرحية، والمقالة، والقصة، وفنون النثر عامة. أيضًا سامي سليمان هنا يصارع أمواجًا عاتية من التقاليد الجامعية البالية ومن درجات من الاستنامة إلى أشكال نقدية مستقرة سيكون العمل على مغايرتها عملًا صعبًا ويحتاج إلى جسارة من نوع خاص. فأدوات التطوير التي ساعدت الإحيائيين الأوائل كما يشير المؤلف، سواء كانت المطبعة أو الصحافة أو المؤسسات التعليمية والاجتماعية، تبدو الآن وهي تلعب أحطّ الأدوار ضد كل جادّ وكل جديد.

يرى الدكتور سليمان أن أطروحة الدكتور عبدالله الغذامي في عام ٢٠٠٠م حول النقد الثقافي كانت بداية حقيقية لانطلاق ما يسميه دراسات النسق الثقافي أو الأنساق الثقافية في الممارسة الأدبية بحيث أصبحت الممارسة النقدية تسعى إلى قراءة النص عبر بعديها الجمالي والثقافي. والحقيقة أن التأصيل العميق لهذا النسق يتعزز اليوم بشكل علمي شديد الدقة والتماسك في كتاب التمثل الثقافي، وظني أن أطروحة الدكتور الغذامي، بطبيعة الحال، متأثرة أشد التأثر بالمصطلح الغربي. فمصطلح الدراسات الثقافية صعد إلى السطح منذ سبعينيات القرن الماضي على ما يشير «آرثر إيزابرغر» وتحديدًا في مركز الدراسات الثقافية في جامعة برمنغهام. وقد تبدت قدرة الدراسات الثقافية المرنة والمتجددة عبر قدرتها على إعادة قراءة كثير من النظريات الاجتماعية والنقدية وإعادة توظيفها أيضًا؛ مثل: الماركسية والبنيوية والحركات الاجتماعية على نحو عام.

هنا يقدم الدكتور سامي سليمان إجابته المدعومة بالفحص العلمي عن سؤال مركزي هو: كيف يمكن للغة الجمالية أن تجعل من النصوص الأدبية خطابًا ثقافيًّا متميزًا في ذاته ومتميزًا في علاقته بالثقافات الأخرى، وعبر هذا المفهوم تناول المؤلف العديد من الخطابات الثقافية التي يمكن أن تكون نتاجًا لإعادة النظر في مفردات مؤثرة؛ مثل: الثقافة الشعبية وخطابات الحياة اليومية والخطابات السائدة في وسائل الإعلام، وأظن أن النماذج التطبيقية التي قدمها المؤلف لا تقتصر قراءتها هنا على الرؤية النظرية وهي كثيرة ومتاحة بل على الجانب التطبيقي، وأظن أن إشاراته وتحليله الضافي لأسباب انتشار طبعات مختصرة ومحققة من ألف ليلة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر يبدو إعادة اعتبار للقيمتين الأخلاقية والثقافية للثقافة الشعبية. توقف الدكتور سامي سليمان أمام مشروع الإحيائيين وعدّ حركة الإحياء ظاهرة مصرية شامية بامتياز، وعبر تحليل دقيق وضع الصراع الاجتماعي والسياسي في اعتباره، حيث يرى أن حركة الإحياء استندت إلى مقترحين أساسيين: أولهما الإحياء، وثانيهما

التمدن. ولأن النقد الثقافي ممارسة وليس فرعًا من فروع نظريات المعرفة فقد عاد الدكتور سامي إلى تقديم قراءة جديدة في نظرية التلقي لا سيما لدى «هانز روبرت ياوس» و«فولفانغ إيزر» من واقع أن تلقي الأنواع الحديثة عمومًا في الثقافة العربية اعتمد على نظرية التلقي في جذرها الغربي وليس على ما ذهبت إليه القراءات البلاغية في النقد العربي القديم والوسيط. وهنا تجدر الإشارة إلى المحاولات المستمرة لسليمان لخلق معادلات مصطلحية ومفاهيمية لتعزيز النسق الثقافي الذي يخدم الثقافة القومية؛ ما يعزز بدوره فكرة التمثل الثقافي في الوجود، والقبول لدى القطاعات الواسعة من القراء الضمنيين الذين يستهدفهم.

في هذا السياق حرص ناقدنا على تقديم قراءة مقارنة ضافية حول فكرتي التمثل والتلاؤم عند جان بياجيه، ثم قدم قراءة لتفرقة بياجيه بين التمثل الثقافي والمعرفة من ناحية أن المعرفة ذات طبيعة تطورية وتاريخية، غير أنه يشير إلى أن بياجيه كان يقدم عبر تلك الدراسات المهمة رؤية لسيكولوجية الأطفال بينما حديثه يواجه أعمالًا إبداعية ناضجة لكتاب تجاوزوا الرشد.

كذلك يتوقف ناقدنا أمام آليات انتقال النظريات بين الثقافات موضحًا معضلات ذلك الانتقال وصعوباته، وأولها حاجة الثقافة الناقلة لما تنقل، وإدراك الجماعة الناقلة لأهمية ما تنقل وضرورته، وفي فصول لاحقة كشف أيضًا عن أشكال المقاومة التي تبديها الثقافة القومية في تكويناتها المحافظة ضد كل الأشكال الطليعية ذات النزعة التجديدية. ولأن المؤلف يقف باعتبار كبير أمام الثقافة القومية فقد توقف أمام ما قاله إدوارد سعيد حول نسبية النظريات المنقولة سواء في سياقات تولدها ونشأتها في الثقافة المصدرة أو الثقافة المستقبلة لا سيما إذا كانت تلك النظريات تنتقل إلى سياقات ثقافية ذات طابع شمولي. لكن سليمان لا يترك إدوارد سعيد قبل أن يبدي ملاحظة دقيقة حول قراءته لتلك الفكرة حيث إنه عندما حلل نظرية التشيؤ لدى جورج لوكاتش إنما فعل ذلك ضمن سياق ثقافي واحد وأيضًا مع مفكرين ضمن اتجاه فكري واحد هو الماركسية.

يرصد المؤلف أيضًا كيف تولدت الحاجة لدى المستعمرات القديمة في الشرق العربي للتجدد والأخذ عن الآخر، وباتت الأنواع الأدبية الحديثة تصارع السياقات البلاغية القديمة؛ كالخطابة والمقامة، وكذلك الشعر الغنائي الذي يمثل أعلى تعبيرات الرسوخ والقوة في الثقافة العربية، غير أن المؤلف يؤكد أن رعيل الإحيائيين التجديدين كانوا الأكثر إدراكًا لحتمية فكرة التمثل الثقافي، وكان ثمة ضرورة لنقل الأنواع الأدبية الجديدة كموضوعات لهذا التمثل، وهنا يقدم المؤلف تعريفًا دقيقًا لما يعنيه بفكرة التمثل الثقافي بوصفها «المسالك الذهنية التي يتخذها أو يعتمد عليها أبناء ثقافة ما في سعيهم للاستفادة من نتاج ثقافي قدمته حضارة أخرى» وهو في النهاية، كما يشير ما يُخضِع المفاهيم القارة في الثقافة القومية لعدد من التحولات بتعظيم مفاهيم جديدة وإقصاء مفاهيم أخرى وهو ما حدث بالفعل.

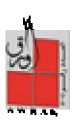
وكما يشير ناقدنا ويشير كتابه تستمد فكرة التمثل الثقافي أطرها العامة من الدراسات الثقافية التي تتخذ من البحث عن الأدوار الاجتماعية والسياسية منطلقًا عامًّا لها من منطلق أن علم الاجتماع والتاريخ والدراسات الأدبية تقدم مناهج ملائمة لفهم الثقافة، وقد منح هذا التعدد الفرصة للنقد كي يتناول موضوعات وقضايا كانت مستبعدة من الدراسات التقليدية، ولا ينسى المؤلف هنا أن يشير إلى أن إحدى مشكلات تلك الدراسة هو قلق المصطلح النقدي وتغاير مواقف بعض النقاد إزاء المفاهيم والقضايا التي كانت موضع اهتمامهم.

يثير المؤلف الدكتور سامي سليمان عددًا من الإشكاليات حول العقبات الثقافية التي قابلت جهد الإحيائيين واضطرارهم إلى الاتكاء على الموروث الشعري والنقدي العربيين كطريق إلى تحقيق جوهر الإحياء في سعي صادق ودؤوب للارتقاء بالتقاليد الجمالية والثقافية لنماذج قديمة، ويقدم لنا نموذجين على ذلك التحول عبر تجربتي أحمد فارس الشدياق وأحمد شوقي، ويتوقف أمام مقدمة ديوان الشدياق، وكيف أعلى من قيمة الإقبال على الأشكال الإبداعية المستحدثة لا سيما النثر، وكذلك ما فعل شوقي في نثره وكتاباته حول الانحياز لفكرة السرد حتى لو كانت داخل القالب الغنائي مثلما فعل مع قراءته لرائية أبي فراس «أراك عصي الدمع شيمتك الصبر». لقد تحول الشاعر، كما يقول سليمان، من كونه منتجًا لبلاغة قديمة ليتشكل وعي جديد لنموذج الشاعر الكاتب، ولم أفهم هنا لماذا وصف سليمان تجربة تحديث الكتابة لدى شوقي بأنها لم تؤت ثمارها، رغم أنه في الحقيقة قدم منجزًا إحيائيًّا نادرًا وفذًّا في الشعر وتحديدًا في الشعر الغنائي.

لكن المؤلف في النهاية يؤكد أن «الشدياق» و«شوقي» عززا فكرة الحاجة إلى تعديل مفهوم الفصاحة الموروث من التراث البلاغي، وهو الأمر الذي عزز عدة قيم توقف عندها المؤلف، من بينها أن الإحيائيين استطاعوا وضع الكتابة كمفهوم قبل الخطابة والشعر حيث وضعهما النقد المحافظ في المقدمة، وكذلك تعظيم قيمة الثقافة التدوينية على الثقافة الشفهية.

سامي سليمان

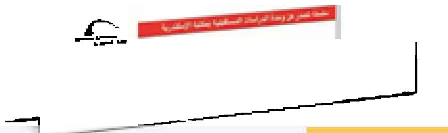
في عالم الشبكات..
الدولة مهما عظمت مجرد عقدة



تحولات الدولة القومية والسلطة

دراسة في انعكاسات المجتمع الشبكي على الحكم وعلاقات السلطة

تأليف: عزمي خليفة



محمد الحمامصي صحافي مصري

يوضح الدكتور عزمي خليفة المستشار الأكاديمي بالمركز الإقليمي للدراسات الإستراتيجية في مصر أن الشكل الجديد للدولة القومية قد غيَّر من نمط علاقات السلطة بالكامل؛ بحيث فقدت الدولة احتكار السلطة نتيجة اكتساب المجتمع جزءًا من السلطة من خلال ما يطلق عليه «سلطة الشبكات» وهذا سبب مقاومة الدولة في العديد من دول العالم -ومنها منطقتنا العربية- التحول للشكل الشبكي والعولمة؛ حفاظًا على كامل سلطتها. وهذا هو مأزق الدولة العربية اليوم، وهي محاولة ميؤوس منها؛ لأنها ضد طبيعة العصر القائم على العولمة.

ويرى في كتابه الصادر عن وحدة الدراسات المستقبلية بمكتبة الإسكندرية، سلسلة «أوراق»، بعنوان: «تحولات الدولة القومية والسلطة: دراسة في انعكاسات المجتمع الشبكي على الحكم وعلاقات السلطة» أن حل مأزق الدولة العربية متاح، ويمكن بناؤه على حلول تعيد التوازن بين الدولة والمجتمع؛ وهي حلول سياسية وتنظيمية وفنية مع وجود آليات تضمن للدولة دورها محليًّا وإقليميًّا ودوليًّا في عصر لم يعد يقبل المنكفئ على ذاته، وبخاصة أن ضغوط العولمة أقوى من هذا الانكفاء. كما أن تغييرات الدولة شملت إعلاء شأن الشرعية التي تغير محتواها ومضمونها مقابل السيادة التي لم تعد تعني الانفراد بالقرار حتى لو كان يخص شعب هذه الدولة. فالدول لا تعيش في فراغ، بل تعيش في عالم من الشبكات، تتحول فيه الدولة -أي دولة مهما عظمت- إلى مجرد عقدة.

وسعى المؤلف إلى الإجابة عن تساؤلات مثل ماهية العلاقة بين التكنولوجيا والمجتمع مع التركيز على دور تكنولوجيا المعلومات بداية، ثم تعرف التغيير الذي أدخلته هذه التكنولوجيا على الدولة القومية وسلوكها، وانعكاسات هذه الثورة الرقمية على المجتمع، ونمط العلاقة بين الدولة والمجتمع، ومستقبل شكل الحكم في القرن الحادي والعشرين.

ويرصد أهم التغييرات الثقافية والاجتماعية التي عبرت عن هذه الثورة العلمية الرقمية في ثماني نقاط؛ منها: أولًا- الاهتمام بالقيم الفكرية غير المادية المتعلقة أساسًا بالتعبير عن الذات التي تعكس وعيًا بالجوهر الواحد للإنسان بغض النظر عن موقعه الجغرافي وانتمائه الجنسي أو العرقي أو الإثني. ثانيًا- الاهتمام بعلاقة الإنسان بالبيئة التي تحيط به، ومن هنا يمكن أن نفهم حركة الخضر التي انتشرت في العالم في ذلك الحين. ثالثًا- هذا الوعي بالبيئة وبالإنسانية أدى في تفاعلهما إلى وعي كوني بأن المشكلات الناتجة عن العولمة هي مشكلات كونية (عالمية) تحتاج لحلول عالمية على أساس من التشاركية. رابعًا- سقوط جميع الحواجز الجغرافية والزمنية والسياسية مما يزيد من عمق التفاعل الإنساني على مستوى العالم وعلى مدار ٢٤ ساعة يومية. خامسًا- سقوط هذه الحواجز وزيادة التفاعل الإنساني أدَّيَا إلى ظهور المجتمع الشبكي وانعكاساته على ممارسة السلطة.

وعرف المؤلف الشبكة بأنها عبارة عن مجموعة فاعِلِين، كلٌّ منهم يسمى عقدة، متصل بعضهم ببعض، وهذا الاتصال يتم بروابط متعددة ومتداخلة، ويؤمَّن بأدوات تكنولوجية. وقد يطلق على هذا الشكل التنظيمي الشبكية أو المصفوفة أو الويب. وتتحدد أهمية العقد بقدرتها على المساهمة في فاعلية الشبكة لتحقيق أهدافها؛ أي أنها تتحدد بمدى استيعابها لأكبر تدفق ممكن للمعلومات، ومدى قدرتها على إصدار معلومات لأعضاء الشبكة. ويلحظ خليفة أنه عندما تتخذ الشبكة الشكل العنقودي فإن سلوكها يكون مشابهًا لسلوك تنظيم متماسك أو مجتمع صغير، وذلك لأن العقد يمكن اتصال بعضها ببعض، بالشبكة كلها وبالشبكات ذات الصلة، من أي عقدة في الشبكة، من خلال عدد محدود من الخطوات. وعادةً ما يضاف في هذه الحال شرط المشاركة في البروتوكول، وتسمى شبكة مغلقة. ومن ثم فالخلاصة أن الشبكات بإيجاز هي هياكل معقدة للاتصال القائم على مجموعة أهداف تضمن وحدة الهدف، ومرونة التنفيذ أو من خلال قدرتها على التكيف مع بيئة التشغيل وقدرتها على إعادة التشكل ذاتيًّا.

ويقول: يمكن النظر إلى المجتمع الشبكي على أنه مجتمع الشبكات المكون من أنماط مختلفة من الشبكات العالمية والإقليمية والمحلية في مجال عام افتراضي متعدد المستويات

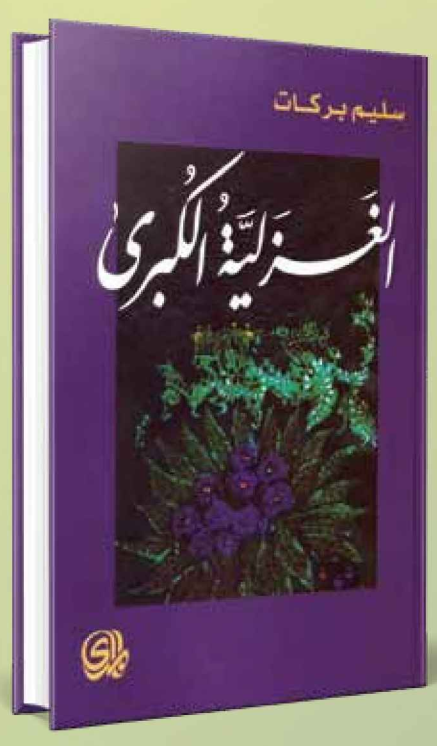
الثورة الرقمية أدت إلى سقوط كافة النظم الثقافية ذات الأنساق المغلقة التي تدعي معرفة الحقيقة؛ ما أدى إلى سيادة الأنساق المفتوحة وقيم التشاركية، وهذا أدى إلى ظهور الحكومة المنفتحة؛ حيث يشارك المجتمع المدني فيها الحكومة في الحكم

للتفاعل الاجتماعي. وهذه الشبكات تحدد حدود المجتمع الجديد مع التأكيد على أن هذه الحدود مرنة ومتغيرة جدًّا. وللتأكد من ذلك لا بد أن نحدد خصائص المجتمع الشبكي المستمدة من خصائص الشبكات. ومن ثم يمكن الفصل بين المجتمع الشبكي بوصفه شبكات تنشّطها تكنولوجيا الاتصال التي تعالج المعلومات رقميًّا والهياكل الاجتماعية التي تعد ترتيبات تنظيمية للبشر في علاقات الإنتاج والاستهلاك وإعادة الإنتاج والخبرة والسلطة.

ويتساءل المؤلف: «أين تكمن السلطة في المجتمع الشبكي؟». ويذكر أنه في المجتمع الدولي في ظل الدولة القومية «تكمن السلطة في يد الدولة الأقوى، أو الدول الأقوى، ففي ظل النظام الثنائي القطبية كانت السلطة متمركزة في الاتحاد السوفييتي الذي ورثته روسيا دوليًّا والولايات المتحدة الأميركية. أما في المجتمع الشبكي فالسلطة أكثر انتشارًا ولها مصدران؛ مصدر يرتبط بالشبكة نفسها، ومصدر يرتبط بالتحويل أي التفاعل بين الشبكات وبعضها.

ويخلص المؤلف إلى عدد من النتائج أبرزها أن هذه الثورة الرقمية أدت إلى سقوط جميع النظم الثقافية ذات الأنساق المغلقة التي تدعي معرفة الحقيقة؛ ما أدى إلى سيادة الأنساق المفتوحة وقيم التشاركية، وهذا أدى إلى ظهور الحكومة المنفتحة؛ حيث يشارك المجتمع المدني فيها الحكومة في الحكم من خلال الرقابة على الميزانية العامة، والقيام بمشروعات في مناطق قد لا تصل إليها الحكومة لأسباب مختلفة. كما أنها تشكل دعمًا لتحولات سرعة تبادل المعلومات من خلال استخدام الإنترنت؛ ما أدى إلى ظهور نوعين من التحولات على الدولة القومية التي ورثناها بعد الحرب العالمية الثانية، أولهما تغييرات على المستوى الماكرو للدولة تمثلت في تحولها إلى الشكل الشبكي بضغط من المجتمع الذي كان أسرع في التحول للشكل الشبكي. والنوع الثاني من التحولات ترتب على مستوى التحليل الجزئي للدولة؛ نتيجة استخدام بعض التطبيقات الشبكية؛ مثل مواقع التواصل الاجتماعي إجمالًا، وكلا التغييرين دعم التغييرات الشبكية للدولة، وأكد الواقع المعاصر هذه التغييرات.

معراج نون النسوة في«الغزلية الكبرى» لسليم بركات



غمكين مراد شاعر سوري

الغزليةُ الكبرى: عنوانٌ يُفاقمُ مسألة الزمن حضورًا في مواجهة نَفْسهِ ماضيًا، عنوانٌ يبدو ظاهريًّا من الجاهليةِ لكن متّحدًا بغزلٍ أكبر آنًا حاضرًا، هذه ليست إلا وشاية يشي بها سليم بركات نَفسهُ عن كتابهِ هو. لكن ما أن يتم الغوص في بحر ومتن هذه الغزلية، حينها، نُدركُ أيّ فخٍّ نصبه سليم لقارئ كتابهِ، حيث الغزلية ليست كما المتداولِ بالغزل المفتون بقامةِ وانسياب الحبيبةِ الأنثى وغُنجها، إنما هنا غزليةُ سليم: سيرةٌ كاملة للأنثى، سيرةٌ لهنَّ في مشاغلِهنَّ ومجالسهنَّ وكلامهنَّ وظرفِهنَّ وأحوالِهنَّ وقيودِهنَّ وقدرهنَّ وزرعِهنَّ وحصادِهنَّ وسيرتهنَّ أمهاتٍ وأخواتٍ وزوجاتٍ وسيداتٍ حاملاتٍ، حضرياتٍ وقروياتٍ، سيرةُ شَغَفِهنَّ وكُرههنَّ وحبِّهنَّ وحرمانِهنَّ وامتلاكهنَّ، وثرثرتهنَّ، وبكائهنَّ، وكلّ الأزمنة التي تدورُ وفق ساعاتِهنَّ أو حتى دونَهُنَّ، هُنَّ وجودُ غيرهنَّ، هُنَّ كلُّ الكلماتِ بمضمونها مختومةً بنون النسوة التي لهُنَّ.

الأنثى بكلِّ تفصيلات كينونتها، بكلِّ الغموضِ فيها، والمجهولِ في تقلبات روحِها، يعجنُ سليم بماء الكلمات، طحين روحها في صحن جسدها، رغيفًا من تنورِ كلمةِ «أُحبُّهُنَّ»: «أُحبُّهُنَّ، هُنَّ تخمينٌ»، ص٢٢.

على الرغمِ من ضآلةِ القوةِ في هيكلهنَّ إذ: «إنهنَّ رضوضٌ/ في/ الهواء، / وكسورٌ/ في/ الرملِ، بل دُعاءٌ بقشرةِ قشر الكوسا». ص١١٦، إلا أنَّ سليماً يُعيدُ منبتَ الذهولِ في الوجود إليهنَّ: «لقد بذلنَ الوجود بفائضٍ من ثناء الذهولِ» ص٩. ويربطُ بين المآزِقِ ومخارجها، وبين الشرِّ المنثورِ في الوجودِ والخيرِ المتمددِ ظلًّا لهُ، وبينهُنَّ كحبلٍ سرِّيٍّ يربطهُنَّ بكلِّ بداية مأزق وشرِّهِ ونهايةِ كلّ مَخرجٍ وخيرِهِ، إنهُنَّ صخبُ الوجودِ وعُنفُ المُعضل: «أُحبُّهُنَّ لا يُصالحنَ إذ تنفجرُ المآزِقُ الخالداتُ بأقاويلها عن حدودٍ للناريِّ» ص٩٤. وكلُّ الكلام الدائرِ في المآزِقِ من خيره وشرِّهِ يتمُّ على بوابات البيوتِ كطُرقٍ إلى المتعة برضا قلبهنَّ المتأهبِ دومًا للانقلاب: «باستئذانٍ، أو من دونهِ يُكلِّفنَ أنفُسهُنَّ نقلَ الشرِّ إلى أرق الخير جلوسًا قُربِ البواباتِ». ص٤٧.

لا يقينيات تتملكهُنَّ أو يملكنها، الكلُّ والشيءُ في بحرِ الشكِّ مُستدرج حسب عضلةِ قلبهنَّ الراقصة، لا تخومَ تحدُّ لحظتهنَّ، ولا زمن يستدرجهُنَّ إلى صعودهِ بل يُنزلنهُ إليهنَّ، هُنَّ دائمًا قبل الزمن الحقيقي بكثير: «أُحبُّهُنَّ هُنَّ/ المألوف/ العازمُ/ على /إنكارِ/ كلّ/ يقين» ص٦٦-٦٧. «أُحبُّهُنَّ يتصنعن البكمَ إن خاطبن الأعمارَ، ويتصنعن الصمَّ إن أنشدتهنَّ الأعمدةُ ما رفعت القرونُ/ عليها/ من/ وساوس/ الهياكل». ص٦١. «عاشقاتٌ هُنّ، بقلوبٍ / أو / من / دونها». ص٥.

أيًّا كانت نوع الأقفال الموصدةِ لقلوبهم، وإن لم تكن أقفالًا في الطليق من المكان والظرف، تبقى قلوبهُنَّ مداخنَ للبوح بوجعهنَّ، يبقيهنَّ عاشقاتٍ أو تصبحنَ عاشقاتٍ أو تعودنَ عاشقاتٍ: «تعوّدنَ السكنى في المنازلِ بلا أبوابٍ/ بلا نوافذ/ بلا جدرانٍ/ لكن لمداخنها حمل البوح/ الذي/ تعرفُ/ كلُّ/ عاشقةٍ أنّهُ/ بوحُ/ قلبها المدخنة». ص٤٨. لا إيمان يُجزى ولا إيمان خوفٍ يُربكُ حِسابات قناعاتهنَّ وتدرُّج ظنونهنَّ، إنهنَّ البراهينُ والظنونُ حين تتآلفُ في القبضِ على المُعضلةِ أو في خلقها لتكنَّ ظلال الأثر في وجودهنَّ: «البراهينُ أضرَّت بأنفُسها في عِناقِهنَّ، والظنونُ، اشتكت الظنونَ»، ص١٠١.

لا يسعينَ إلى آخرِ الشيء أو الحدث لربحٍ أو خسارة، هُنَّ أخطأنَ حين جعلنَ من أنفُسهنَّ مصبًّا لشبقِ اللّذةِ وتركنَ حبل قدُّومها بيد الرجلِ، أخطأنَ خطأ العمر في بقائهنَّ تَحتَهُ، تتلقينَ ضربات الغضبِ والتعبِ بأنفاسِ لذةٍ، هُنَّ الرحمُ في ولادتِها:

"لم يُجازِفنَ بشيءٍ قبلًا، إلا حين أنَّثنَ اللذاذةَ، وذكَّرنَ مشيئتها». ص٢٤.

هُنَّ، تتبرجنَ، لا لتغدونَ جميلاتٍ فقط، بل لإساءة وتعنيف الموت، بتبرج أمام مرآةٍ تنكرُ الموت، في بقاء الخلودِ لحظةَ التبرُّجِ، بدءًا من أظافرهنَّ طلاءً إلى خيوط شعرهنَّ صبغًا: «بالغن في الإساءة إلى الموت بإنصافهِ مَدحًا أقلقَ الموتَ:

شبهنَهُ بأقدامهنَّ في الخفافِ، بأنفاسِهنَّ في العِناق، بخزائنِهنَّ مفتوحةً، بالبخارِ صباحًا من ماء استحمامهنَّ الدافئ، بخفقِ مناماتهنَّ الواسعةِ قبل أن يندسسنَ في الفُرشِ، بربط شعورِهُنَّ أضاميمَ قبل النوم، بالنظرةِ مُختَلسةً إلى المرآة عن بعدٍ، بمراهم الماء الملينة على جلود أيديهنَّ، بالجلوس مُمداتٍ أرجلَهُنَّ على مساند عالية». ص٦٩-٧٠

ما يَقُلنهُ هو الصواب، لا يُصدِّقْنَ إلا أنفُسهنَّ، وكلُّ الأحوال بجمادها وناسها، حياةً، وقتًا، خيرًا، مآزق، خيرًا، شرًّا، جثثٌ مُلقاةٌ على قارعةِ رعشة قهقهتهنَّ: «الوقتُ مُنطرحٌ/ أرضًا/ على/ مرمى/ قبلةٍ/ من أسرَّتهنَّ/ والسماءُ منطرحةٌ أرضًا/ والحياةُ منطرحةٌ أرضًا، والغدُ منطرحٌ على أرض البارحةِ، أرضهُنَّ الأساطيرُ الجواري بقياثر في أيديهنّ يُطربنَ الأهوالَ، غرقًا، ويُشجينَ الملاحمَ». ص١٣٥-١٣٦.

هي هكذا غزليةُ سليم بركات، ليست ولهًا بالمحبوب وانغماسًا فيهِ، إنما هي الأنثى بكلِّ الحالات التي توجدُ فيها، مع الدجاج، وعلى الأرصفةِ أمام البوابات وهُنَّ يُقشرنَ البزر، سبقهُنَّ الديكُ فقط في الصباح، غزليةٌ عن وفي الأنثى، الشجرةِ، متمايلةً تهزُّها الريحُ حين الإدلاء بأيِّ شيءٍ حين المُعضِلِ.

سليم بركات

نُدركُ أيّ فخٍ نصبه سليم بركات لقارئ كتابهِ، حيث الغزلية ليست كما المتداول بالغزل المفتون بقامةِ وانسياب الحبيبةِ الأنثى وغُنجها، إنما هنا: سيرةٌ كاملة للأنثى، سيرةٌ لهنَّ في مشاغلِهنَّ ومجالسهنَّ وكلامهنَّ وظرفِهنَّ وأحوالِهنَّ وقيودِهنَّ وقدرهنَّ وزرعِهنَّ وحصادِهنَّ



رشيد بوطيب
كاتب مغربي

ليليث وشياطين الرأسمال:
الاقتصاد على سرير فرويد

«**ليليث وشياطين الرأسمال**: الاقتصاد على سرير فرويد»، صدر عن دار هانزر، لتوماس سيدالشيك وأوليفر تانسر. أحدهما تشيكي، عمل لسنوات في القطاع البنكي، إلى جانب تدريسه الاقتصاد في الجامعة التشيكية، وحصوله على عضوية المجلس الأخلاقي لمنتدى الاقتصاد العالمي، والثاني صحفي نمساوي، يعمل في الصحافة اليومية، وعمل لسنوات مراسلًا للإذاعة والصحافة المكتوبة النمساوية لدى الاتحاد الأوربي. كلاهما سيبحر في مغامرة لم يسبق لغيرهما أن قام بها، تطبيق منهجية التحليل النفسي على نظام اقتصادي، أضحى يشكل مشكلًا للسياسة والمجتمع عامة، بل كما يقولان، لطريقتنا في التفكير. «إن طوطم عصرنا هو الاقتصاد، وسنضع الاقتصاد على سرير المحلل النفسي ونصغي إليه؛ لنعرف ما الذي يقوله؟ ما الذي يأمل أو يحلم به؟ عن أي شيء يفضل الحديث؟ وما الذي يكبته في الأعماق؟.. إلخ». يبدو كما لو أن الاقتصاد يعاني اليوم اضطرابًا ثنائي القطب: الهوس الاكتئابي. وينتج عن ذلك الفوضى. إن الفكر الاقتصادي نتاج للنفعية الفردانية التي تتعامل مع كل القيم الأخرى بسخرية، وحتى إذا ما دخل الاقتصاد كعلم في علاقة بالتخصصات الأخرى، تراه لا يسعى إلى تعلم شيء جديد، إنما للسيطرة عليها وفرض منطقه.

يهتم التحليل النفسي تقليديًّا بالأفراد وحيواتهم، لكن الباحثين يسعيان إلى تطبيقه على مستوى أكبر، وبحث إن لم تكن تلك السلوكيات المنحرفة التي نجدها عند الأفراد، حاضرة بشكل جمعي لدى المجتمع. وهما يعتقدان أنهما ربما يصلان عبر ذلك إلى علاج للاقتصاد، علاج جمعي، أو «علاج الحضارة» كما أسماها الكاتب والمحلل النفسي الإيطالي Luigi Zoja.

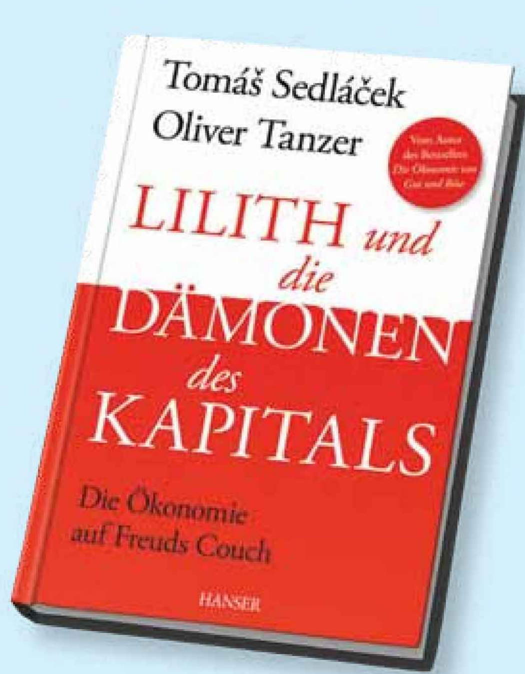
لقد اعتدنا على تحليلات تهم «جسد» الاقتصاد، أي الاقتصاد الواقعي، المادي، الوظيفي، الذي يمكن حسابه، والصناعة، وعالم الإنتاج والاستهلاك.. إلخ لكن ما ندر القيام به برأي الباحثين هو دراسة «روح» الاقتصاد. فداخل تلك الروح، أي داخل الاقتصاد كعلم، تتموقع معتقداته، ومخاوفه وآماله، وفعلنا السياسي، وأيضًا تصوراتنا عن الحرية والمراقبة، على الرغم من أنها تعبر عن نفسها بداية في «جسد» الاقتصاد، في الاقتصاد الواقعي. وكما الحال عند الإنسان وأمراضه النفسية، فإن جسد الاقتصاد وروحه ملتحمان.

اقتصاد يعاني اضطرابات نفسية

يسجل الباحثان وجود خمسة أنواع من الاضطرابات النفسية في الاقتصاد المعاصر، لا تمثل فقط جزءًا منه، بل تسيره بالطريقة التي تريد. أولًا: اضطراب في معرفة الواقع: ويريان ذلك نتيجة لمبدأ اللذة الذي يطالب باستمرار بمزيد من الإنتاج والاستهلاك. ثانيًا: اضطرابات ناتجة عن الخوف. وهي ما يدفعنا للنظر إلى الواقع بشكل سلبي، ويقود إلى سلوكيات غير عادية، وخصوصًا في مراحل الأزمة. ثالثًا: اضطرابات لها علاقة بالوضع النفسي، أو ما يسمى بالاضطرابات العاطفية، وهنا ستتم دراسة دورات الهوس الاكتئابي، التي تتعلق بالتطورات المتصلة بالطفرات والأزمات الاقتصادية. رابعًا: اضطرابات تتعلق

بالسيطرة على الدوافع، وهنا ستتم دراسة نموذجين للسلوك: إدمان اللعب الذي نلحظه لدى البنوك الاستثمارية، والسلوك الثاني المرتبط بإدمان السرقة «الكليبتوماني»؛ إذ من المثير للانتباه أن ذلك الذي يحقق نجاحًا داخل هذا النظام الاقتصادي، ويملك العمل والسلع والرأسمال، هو الذي لا يقدم شيئًا مقابل ذلك. خامسًا: اضطرابات الشخصية: من أجل المحافظة على النظام الذي يقوم على العنف والمنافسة، يتوجب على المشاركين فيه أن يتلقوا تكوينًا مناسبًا لطبيعته، يصنع منهم أشخاصًا أنانيين وعنيفين، بعيدًا من كل إحساس بالإنسانية والغيرية، وبعيدًا من كل حس سليم. إنهم مجرد أدوات في نظام لم يعد يخدم مَن صنعه، بل استولى بنفسه على السلطة. إن هذا لا يعني أن المشاركين في النظام أناس سيئون، بل إن النظام من يرغم خَدَمَهُ على الاضطلاع بأدوار باثولوجية.

يؤكد الكاتبان أنهما سينهجان طريق التحليل النفسي. فليس هدفهما إصدار أحكام واتهامات، لكن الإصغاء لما يقوله الاقتصاد. فهذا الكتاب لا يجب عدّه كتابًا ضد اقتصاد السوق الرأسمالي، البنوك والأسواق المالية. إنهما يريان النظام الاقتصادي الحالي خطوة في مسار تقدم البشرية، جعل من حياة الإنسان على الأرض أفضل مما كانت عليه من قبل. لكنهما يؤكدان أيضًا أن ذلك لا يجب أن يمنعنا من انتقاد انحرافات النظام، وتوصيف أمراضه، وبحث سبل علاجه. إن أسطورة «ليليث» العبرية، التي اختير اسمها عنوانًا لهذا الكتاب، تلخص بنظر الباحثين، حقيقة الاقتصاد الرأسمالي. إن ليليث، وفقًا للرواية العبرية، أول امرأة لآدم. لقد خلقت هي الأخرى مثله من طين، وكانت تشبهه في كل شيء. بل إن تمسكها بهذه المساواة بينها وآدم، هو ما جعلها تدخل في صراع معه. إنها رمز لأول كائن بشري طالب بالحرية. ومن أجل ذلك هرب من جنة عدن وحقت عليه لعنة الرب. ستتحول إلى شيطان يقوم بقتل المواليد الجدد وامتصاص دمهم. ومن هذه الطاقة التي ستحصل عليها، ستضع شياطين جددًا، مئة كل يوم، لتقوم بعدها بقتلهم أيضًا. وسبب كل هذه الثورة، هو أنها وجدت في الوضع الجنسي، أن تتمدد تحت جسد آدم خلال المضاجعة، رمزًا للقمع والحط من كرامتها. إن سلوك ليليث يقوم على مبدأين: الاستهلاك والتدمير. ولهذا هي تشبه في كثير الاقتصاد الذي يقوم على التدمير. إنها ماكينة استهلاك، لا تتوقف عن الإنتاج كما لا تتوقف عن



لقد اعتدنا على تحليلات تهم «جسد» الاقتصاد، أي الاقتصاد الواقعي، المادي، الوظيفي.. إلخ، لكن ما ندر القيام به هو دراسة «روح» الاقتصاد. فداخل تلك الروح، أي داخل الاقتصاد كعلم، تتموقع معتقداته، ومخاوفه وآماله

التدمير. إنها رمز للحياة والموت، للإنسانية والسمو، وفي الآن نفسه للبدائية والتوحش، جوع لا يشبعه شيء. فمبدأ عصرنا، كما يؤكد الباحثان، ليس سد رمق الجائع، بل إشباع الشبعان. وهو ما يشكل في حد ذاته مشكلة كبيرة. فالإشهار، على سبيل المثال لا الحصر، لا يقوم بشيء آخر أكثر من «إيقاظ جوعنا غير الحقيقي بشكل ليبيدي». إننا أمام «دونجوانية اقتصادية»، لا تتحقق إلا كاستهلاك مستمر، وكما يستهلك الدونجوان نساءه، يستهلك الاقتصاد العالمي السلع والموارد. وهناك حيث يعجز عن الاستهلاك، يحل الركود وتسيطر الكآبة. إننا نقف أمام نظام اقتصادي واقعي لا يتورع عن إنتاج المرض من أجل تسويق الدواء، وفي هذا السياق يسجل الباحثان أنه «كلما ازداد الناس سمنة، كلما ازداد الاقتصاد نموًّا». إن هذا الاستنتاج

لا يدخل في باب النكتة أو السخرية السوداء. إن الأرقام والإحصائيات في الدول الغربية تؤكد ذلك.

إضافة إلى ذلك، فإن مبدأ النمو المستمر الذي يقوم عليه الاقتصاد المعاصر، دفع الإنسان إلى تسويق كل شيء، بل إلى تسويق أجزاء من شخصيته. أما الشخصية التي يحبذها الاقتصاد المنفلت من عقاله، فهي سادية، نرجسية، عدوانية، وكلما ازدادت عدوانيتها، زادت أرباحها. يشير الباحثان إلى مئة مقابلة أجراها كل من عالم النفس الكندي روبيرت هار والمستشار الاقتصادي الأميركي بول بابياك، التي تظهر بأن عدد المرضى النفسيين في المناصب الرئيسة لدى الشركات الكبرى يتجاوز ثلاث مرات عددهم في المجتمع العادي.

نقرأ في الكتاب: «منذ آلاف السنين والبشر يفكرون في سبل توزيع السلع بشكل عادل بين البشر. منذ أفلاطون وأرسطو إلى سينيكا وتوما الأكويني والسكولائية حتى آدم سميث ودافيد ريكاردو، وكارل ماركس، وكينز وميلتون فريدمان. فموضوع تاريخ الاقتصاد كان دومًا توزيع السلع والاتجار بها. وكيفما كانت الاختلافات بين المدارس المتعددة أفلاطونية، كلاسيكية، اشتراكية، طوباوية، كينزية، بروتستانتية أو نيو كلاسيكية، لم يسبق أن وجدت مدرسة تدعو إلى السرقة كأفضل السبل إلى السعادة الإنسانية» (ص١٣٨). لكن اقتصاد الشركات الكبرى اليوم، والمنافسة المحتدمة بين الفاعلين الماليين تؤكد أن من يجني الأرباح، ليس هو من يحسن لعبة الأخذ والعطاء، ولكن ذاك الذي لا يعطي شيئًا ويأخذ كل شيء. إننا أمام «تحول في البارادايم» يقول الباحثان، في تاريخ الاقتصاد الإنساني. وهنا تكمن المشكلة في رأيهم. فالحرية الاقتصادية والاجتماعية تشكل ربحًا للجميع، متى ارتبطت بقدرة البشر على التحلي بالمسؤولية. أما ما نعيشه اليوم، فهو حرية العدوانية وبطلها «الكليبتومان» الذي تصفه السيكولوجيا كشخص يعاني اضطرابات في التحكم بنوازعه. يعتقد «الكليبتومان» الذي يجد نفسه مضطرًّا للسرقة، لسبب نفسي وليس لسبب خارجي كالفقر مثلًا، وعانى في الأغلب الأعم تجارب صادمة كالعنف وزنا المحارم، ويرى أنه، عبر السرقة، يتجاوز رهابه واكتئابه، لكنه لا يزيد في الواقع إلا من استفحالهما.

التحرر من أحلام اليقظة

يقوم الاقتصاد العالمي اليوم على إشباع رغبات الدول المتقدمة على حساب الدول المتخلفة والفقيرة. اللذة من جهة، والألم من جهة أخرى. سلوك سادي وعدوانية استقلت بنفسها، لم يعد هدفها التقدم، ولكن التدمير الذاتي. لكن إضافة إلى «الكليبتومانية»، يؤدي الخوف دورًا مركزيًّا في هذا السياق. «إن الخوف، كما كتب عالم الاجتماع الألماني نيكلاس لومان، هو المبدأ الذي يستمر بالعمل حين تتوقف كل المبادئ الأخرى». ولقد تحول إلى أداة بيد السياسيين والاقتصاديين كما كان بالأمس القريب أداة بيد رجال الدين، فرجال السياسة يمكنهم التأثير في الملايين وهم يستعملون الخوف، وينشرون الحقد ويشعلون الحروب، وما الحروب على الإرهاب إلا نموذج بسيط عن ذلك، أما رجال المال والاقتصاد، فيعيشون على صناعة الخوف وتسويقه وتقديم أجوبة عن تلك المخاوف التي صنعوها، من المجالات الأمنية والصحية والغذائية حتى المجال المالي، تمامًا كما كانت تفعل الكنيسة الكاثوليكية وهي تبيع الخلاص الروحي للمؤمنين. لم يبالغ سلافو جيجيك حين أكد «أن خلق المخاوف مكون للذاتية المعاصرة. إن للخوف حظوظًا جيدة في أن يتحول إلى الأيديولوجية التي تحدد كل شيء داخل الرأسمالية المعولمة». إن الخوف إذن، برأي الكاتبين، هو رديف الحرية في السوق الحرة.

«إن الرأسمالية قادرة على التطور، لكن نقدها أصابه التكلس». يكتب المفكر الألماني فولف لوتر في كتابه، «الرأسمالية المدنية». ربما يأتي هذا الكتاب، على الرغم من ثغراته، والغضب الذي يخضب كلماته، محاولة لتجاوز هذا التكلس الذي أصاب «نقد الرأسمالية». إن التحليل النفسي لا يهدف إلى العلاج، لكنه يمنحنا الوعي بوضعنا، فهو يحررنا من أحلام اليقظة ليربطنا بالواقع. ولربما يكون الوعي بالمرض أهم من وصفات العلاج السحرية التي لا تسهم سوى في استمرار تكلس النقد، ومنها خصوصًا تلك البكائيات الدينية المعاصرة التي لا تفعل بنقدها المتهاوي سوى تأبيد سلطة الرأسمال. «لقد حاولنا إعطاء صوت للاستلاب الذي يعانيه الإنسان الغربي المعاصر، وتوضيح عناصر هذا الاستلاب»، هذا ما نقرؤه في الفصل الأخير من الكتاب. لكن، وعلى أطراف الإمبراطورية الاقتصادية العالمية، هذه الأطراف التي تجد نفسها مرغمة على استيراد، ليس فقط السلع التي ينتجها المركز، بل أزماته أيضًا، فإن هذا الاستلاب يعبر عن نفسه في سلوكيات استهلاكية أكثر دموية، ليس أقلها الحروب الإثنية والمذهبية.

مقاهي القاهرة وتبدّل الأزمنة

ليس بدافع البحث عن مأوى

سعيد الكفراوي كاتب مصري

لكل كاتب حسه بالأماكن، يصغي لحديثها وذكرياتها، ويستدعيها!! يسطر دون ارتعاش، قصصًا عنها، ويتخيل رؤى. وأنت تحاول، على قدر الطاقة تحقيق قيمة لما تراه، وتطرح من خلال السؤال تلو السؤال باحثًا عن صورة وذكرى، والإصغاء لصوت يجيء عابرًا السنين، وعن أناس كانوا هنا يومًا، ومضوا حيث وجه الكريم، فيما تثبّت الصور حركة مجتمع على مستويات عدة: الحوادث والثقافة والفنون وحياة الناس. والمقهى في تاريخ مصر المحروسة ذاكرة الحكايات، وشاهدًا على متغيرات الدنيا، وملاذًا لبعضهم عبر رفقة قد تطول من الشباب حتى الرحيل. والمقهى في كل تجلياته يمثل بعضًا من تاريخ الوطن الوجداني. أندهش وأنا أقلب صفحات من زمن مضى، وأتأمل جوهر المكان، وصفحات روّاده، ودوره المتميز في تكوين ذاكرة الوطن السياسية والاجتماعية والثقافية، والاحتفاظ في أحيان كثيرة بمجريات الأمور ولو من كل عام يوم!!



لقد ظلت المقاهي في تاريخ مصر الاجتماعي أحد تجليات أحوال الوطن، وركنًا لثقافته، وورشة لتجريب الكتابة، والتعرف على الجديد، وتكوين الرأي، والمكان الأسمى لتبادل الحوار والأفكار، وممارسة لعبة السياسة، وأكثر الأماكن حرية للفضفضة، بل ظلت طوال تاريخه مختبرًا لعلائق القيم في المجتمع. وظلت المقاهي جزءًا من سياق تاريخي واجتماعي وسياسي وثقافي كان دائمًا ما يعطي المدينة حكاياتها وأساطيرها، ويغذي مشاعرها، ويفجر بداخلها السؤال.

ليس هذا قاصرًا عليها، ولا على بعض عواصم العرب، ولكن العلاقة تشمل العديد من عواصم العالم. مقهى «الفلور» في باريس تفجرت على كراسيه حركات أدبية وفنية، وشهد من حوادث السنين الكثير، وجلس على طاولاته سارتر، وسيمون دي بفوار، وألبير كامو، وأندريه مالرو، وفوكو، وأنجزت على طاولاته أهم المذاهب الفلسفية، وأفكار الحداثة، كما جلس زعماء؛ مثل: لينين، وتروتسكي، وسيزان، وبيكاسو، وفيكتور هوغو، وهيمنغواي، كل منهم له مقهاه الذي عشقه، وأنجز على كراسيه درة أعماله مستبدلين بذائقة الفن والكتابة ذائقة جديدة وحداثية. كيف أثرت المقاهي التي جلس عليها نجيب محفوظ في وعيه وذاكرته الإبداعية ليكتب ما كتب حتى انتهى الأمر بأحدهم في شهادة عنه، حيث قال: إنه لا يوجد مقهى في مدينة القاهرة لم يجلس عليه نجيب محفوظ.

تاريخ حافل

ولمصر تاريخ حافل مع المقهى. يشهد عليها رفة النرد، وصوت أم كلثوم، والقعدة تحت تكعيبة شجر في الظل الوارف تحت ليل رهيف. فمنذ عرفت مصر المقهى، في عام ١٧٥٠م، منذ اكتشاف القهوة، حيث جمعت المسامرين والروّاد وفرق خيال الظل والشعراء الشعبيين وأهل السياسة، والمضروبين بالغرام، وفي مساحة مكانه أنشدت على الربابة السيرة الهلالية، والظاهرية، وحكايات الشطار والعيّاق، وحكايات من ألف ليلة وليلة، وفي بعض المقاهي غنت الجواري أعذب الشعر، وأجمل الأدوار، وفي موالد الأولياء أقيمت المقاهي على عجل في خلاء العاصمة، والمدن الريفية، في حضرة أسيادنا شيوخ الطرق، والمضروبين بالشفاعة، وعشاق النبي، والمقهى دائرة من نور ومسامرة.

وفي تاريخ مصر تميزت مقاهٍ، واشتهرت في بلاد الله، وحج إليها القاصي والداني، واحتلت في ذاكرة التاريخ مكانًا، ولها الفضل بما قدمته من خدمة، للمعارف من أدوار ثقافية وسياسية واجتماعية، عشت طرفًا منها، وشكلت بعضًا من الذاكرة، بالطرائف والحوادث.

قهوة «متاتيا» في ميدان إبراهيم باشا، في قلب القاهرة، تحيطها حديقة الأزبكية بروّادها من الأفاضل: شيوخ، وأفنديات، وأساتذة عائدون من بعثاتهم في بلاد الإفرنج، حيث كان يجلس الثائر السيد جمال الدين الأفغاني يوزّع السعوط بيمينه، ويشعل الثورة بشماله، وحوله يجلس الأفاضل الشيخ محمد عبده، وسعد زغلول، وعبدالله النديم، ومحرر المرأة قاسم أمين، ولحق بهم الشابان العقاد والمازني وغيرهما، متكلمين في الثورة، طارحين سؤال الاجتهاد في الدين، وحركة الاستنارة والتمدن، وحق الإنسان في التعليم والمشاركة السياسية، وعلاقته بما يجري في الدنيا من معرفة وعلوم، ويناقشون نتائج ما جرى للثورة العرابية، ممهدين الطريق لتبزغ شمس ثورة ١٩١٩م المصرية، فيما يصدرون جريدتهم الغراء «العروة الوثقى» التي تبنت أفكار الأفغاني ومحمد عبده في التغيير والاستقلال، وفي لحظات الصفاء ينطق صوت عبده الحامولي بالغناء فيمتد الليل حتى آخره.

قريبًا من مقهى «متاتيا» شرفة «الإنتركونتننتال» حيث تجلس فرقة «الأوبرا» الخديوية في انتظار تقديم موسمها الجديد على مسرحها. وبالقرب يقع كافيه وحديقة «جروبي» حيث يجلس أمير الشعراء شوقي بك، وتلميذه الشاب محمد عبدالوهاب، المطرب الصاعد. وفي الجوار مقهى ركس وروّاده من فناني المسرح ينتظرون أن ينفتح شارع عماد الدين بالنور حتى يبدأ الشيخ سلامة حجازي وجورج أبيض ويوسف وهبي والريحاني وفاطمة رشدي وأمينة رزق والأخوان رياض وأعضاء الفرقة القومية أعمالهم المسرحية، ينتظرون على مقاهٍ تزدحم بالأقليات من كل جنس وملة، فتختلط اللغات واللهجات في مدينة تعيش تمدنها وغناها حيث تعقد الندوات الثقافية وتلقى الأشعار، وفي شارع عماد الدين تتجلى صورة شارع بيغال في فرنسا بأضوائه ومغانيه.

حوار حول القيمة

تعقد بالمقاهي ندوات الثقافة والأدب. بها تختلط تيارات


نجيب محفوظ في أحد المقاهي بالقاهرة

السياسة، مع برامج الأحزاب، والشعار هو «الاستقلال التام أو الموت الزؤام». كان مقهى عبدالله بالجيزة يمثل طليعة للكتابة منذ الخمسينيات، ويؤمه رواده: عبدالقادر القط ورجاء النقاش وطيب الذكر الناقد أنور المعداوي والمحاور الساخر الذي لا ينسى محمود السعدني.

في وسط المدينة يقع مقهى «ركس» وقريبًا منه كازينو «صفية حلمي» الشهير وفيه يجلس نجيب محفوظ وشكري عياد وعبدالمحسن طه بدر وسليمان فياض والأديب الناشئ جمال الغيطاني. حوار حول القيمة، وحضور لمنجز الغائبين، والذاكرة معرفة بما قاله نيتشه: «نحن لا نتحرر إلا من خلال الذاكرة»، وفن الرواية تطل شمسه من خلال ما قاله الأديب الشاب نجيب محفوظ: «بأنها الشكل الذي يمثل شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم للخيال». والقاهرة في حينها مدينة مزدهرة بتمدنها، واحتضانها لقضايا الفكر والمعرفة، مفتوحة الأبواب أمام المغضوب عليهم في بلادهم، وكنت طوال مشوارك ترى المغاربة والمشارقة، وأغرب الأجناس يحتلون كراسي مقاهيها، وأنا عرفت ورأيت الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي في مقهى «لابس»، والشاعر السوداني، شاعر إفريقيا محمد الفيتوري، والشاعر الفلسطيني معين بسيسو «على مقهى ريش» يرتل الشعر وسط أفراد جيله من الشعراء والفنانين. عشت ردحًا من زمان أجوب مقاهي المثقفين، وأبحث عنهم، بحثًا عن الألفة والمسامرة، والتعرف على مدارس الأدب وسمّاره، وكان مقهى «إيزافيتش» حيث تعرفت على الأبنودي وسيد حجاب وخليل كلفت وغيرهم، حتى ألقاني البحث إلى مقهى «ريش».

صحبني إليه أول مرة في عام ١٩٦٦م الروائي جمال الغيطاني، وهناك التقيت أفراد هذا الجيل: عبدالحكيم قاسم وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر ويحيى الطاهر عبدالله وعمنا عبدالفتاح الجمل من فتح الأبواب أمام هؤلاء. التقيتهم في

ندوة كان يقيمها نجيب محفوظ على المقهى. والمقهى هو مقهى «ريش» العتيد. أنشئ في عام ١٩٠٨م في ميدان طلعت حرب، منتصف المدينة، أسسه رجل نمساوي من الأقليات التي كانت تزدحم بها مصر، ثم باعه ليوناني، الذي باعه لمصري طيب هو عبدالملاك أفندي خليل. لم يكن للمقهى صورته الحالية، وكانت تحيط به حديقة تطل على الميدان، وكانت به فرقة أوركسترالية، كما أن ثوار ثورة ١٩ كانوا يجلسون عليه، لقد غنت في حديقته الصغيرة «أم كلثوم» مرتدية العقال والغترة، وأنشدت في ذلك الوقت مدائحها الدينية وقصائدها الشعرية.

كان هذا المقهى تجسيدًا لخيال من جلس عليه من الفنانين، وتكونت على طاولاته كثير من مدارس الفنون والأدب، السوريالية المصرية عبر رمسيس يونان وجورج حنين، وكان المكان المختار لكتاب روز اليوسف، فزاره صلاح جاهين وجورج البهجوري وكامل زهيري والشاعران صلاح عبدالصبور وحجازي وغيرهما.

شاهد على زمن مضى

مقهى «ريش» العتيد، بصوره من الفنانين والكتاب وأشيائه المعلقة على جدرانه يؤكد أنه كان شاهدًا على زمن ماض باذخ الغنى، وعلامة على مرحلة مرت بها الليبرالية المصرية. شهد هذا المقهى حوادث لا تنسى وقعت على طاولاته وأركانه معارك الشباب واختلافاتهم التي قال عنها يومًا نجيب محفوظ: «كانوا يتعاركون ويتصايحون ثم في اليوم التالي تراهم قادمين يتأبطون أذرعتهم». وعلى طاولات هذا المقهى كتبت البيانات والاحتجاجات ضد تجاوزات السلطة، منها ما أطلقنا عليه بيان توفيق الحكيم ضد السادات في أول حكمه. ومنه خرجت أول مسيرة يقودها يوسف إدريس حينما اغتالت إسرائيل غسان كنفاني، الكاتب والمناضل الفلسطيني، وسارت مسيرة الاحتجاج في شوارع وسط البلد في زمن كان قانون الطوارئ يمنع أي مسيرات. كان المكان بؤرة لمقاومة سياسة الانفتاح والتطبيع مع العدو، وصعود نجم الإسلام السياسي وجماعاته التي انتهى أمرها لممارسة الإرهاب فيما بعد.

على طاولات المقهى كتبت البيانات والاحتجاجات ضد تجاوزات السلطة. وسارت مسيرة الاحتجاج في شوارع وسط البلد في زمن كان قانون الطوارئ يمنع أية مسيرات

أستعيد تاريخ المكان، زمنه وأيامه، بعد أن تغيرت الدنيا واختلف الزمان، وغابت رفقة الحلم: أمل دنقل ونجيب سرور ومحمد عفيفي مطر وإبراهيم أصلان وغيرهم، وعاد المقهى بعد صياغته لكنه مقهى آخر هجره روّاده، ورحل من صنعوا بهجته وتاريخه في الثقافة المصرية ومثلوا زمنًا ربما لن يعود!!



بين كتابة المفكرات (Autograph) والصورة:

من تحفيز الذاكرة إلى تفعيل التواصل الإنساني

ربيع ردمان باحث يمني

تعدّ الكتابة في «المفكرات الشخصية» (Autograph) أو ما يُعرف بالتوقيع، من الممارسات الحديثة التي تنهض الكتابة فيها بوظيفة التحفيز، ويتداول هذا النوع من الكتابة بالدرجة الأولى في المعاهد والجامعات بين زملاء الدراسة، وبين هؤلاء وأساتذتهم، كما يتداول بدرجة أقل في الوسط الثقافي. وغالبًا ما تكون العلاقة المتولدة بين طرفي الكتابة ناتجة عن لقاء وصحبةٍ قصيرة، قد تقتصر على مدة محدودة، وقد تمتد لأشهر وربما لسنوات، فهي صحبة مؤقتة تلوح نهايتها لحظة ابتدائها، ومن هنا يكون اللجوء إلى الكتابة ضروريًّا لديمومة تلك الصحبة، عبر تأسيس حافزٍ خارجي يسند الذاكرة الإنسانية، ويحفزها إلى مواجهة كرّ السنين، ومغالبة آفة النسيان.



وبما أن الوظيفة السائدة للكتابة منذ قرون طويلة هي نقل الأفكار والمعارف وتسهيل التواصل بين البشر، فإن الكتابة في المفكرات قد تمثل انزياحًا عن هذه الوظيفة؛ وذلك لأنها لا تعنى بنقل المعرفة والأفكار بقدر ما تعنى بتحفيز التواصل. وحتى هذا الأخير الذي تعنى بتحفيزه قد يبدو للمتأمل تواصلًا من نوع آخر؛ فالتواصل يكون عادة بين ذاتٍ وأخرى، أما ما يقع في حالة «المفكرات الشخصية» فبين الذات المتذكِّرة وماضيها فحسب، فالتواصل الناتج عن قراءة المفكرات إنما هو تواصل ينوس بين ماضي الذات بوقائعه وعلاقاته، وبين حاضرها بملابساته وتداعياته الموصولة بالماضي، ويتمُّ هذا التواصل عبر القراءة التي تنسج خيوطه.

وما يلفت النظر تجاه هذا النوع من الكتابة، هو ما يحظى به من حضور نسبي في عصرٍ شهد اختراع كثير من الأدوات التي يمكن عدّها بديلًا أو معادلًا للكتابة، كالصورة بنوعيها الفوتوغرافي والمتحرك مثلًا. فالصور المتحركة من أبرز الوسائل فاعلية في الحفظ والتذكُّر، وتتميز بقدرتها العالية على تجسيد الملامح الفيزيقية للأشخاص الذين نقدِّرهم ونود تذكرهم على الدوام. وبرغم وعي كثيرين بما تنطوي عليه الصورة من قدرة وفاعلية في التسجيل والحفظ، فإن التوسل بالكتابة لا يزال يحظى باهتمام ملحوظ يتجاوز أحيانًا كثافة حضور الصورة، وهذا ما يدفع بدوره إلى التساؤل عن العوامل التي تعزّز من حضور الكتابة، فلماذا يلجأ بعض -مع احتفاظه بالصور- إلى دعوة الآخرين للتوقيع في مفكراتهم الخاصة؟ وهل ثمة ما يميز الكلمة «الكتابة» ويمنحها مثل هذه المكانة؟

انتهاك الصورة للخصوصيات

أصبح للصورة حضور طاغٍ، وهيمنة تسمح لها بصياغة كثير من التصورات والأفكار الخاصة بنمط الحياة وأنواع السلوك، وتعميمها على قطاعٍ واسعٍ من سكان العالم، فتنتهك الصورة الخصوصيات الثقافية والاجتماعية، وتصل في تأثيرها إلى أدق مفاصل الحياة المعاصرة. ويرتد حضور الصورة وهيمنتها إلى ما تمتلكه من قدرة وحرفية في النقل والتعبير، وإلى أثرها البالغ في عمليتي التوصيل والتأثير. والحق أن هذه الخصائص ليست حكرًا على الصورة فقط، فالكتابة تنطوي أيضًا على مثل هذه الخصائص، غير أن الصورة تفوق الكتابة من حيث الشمول والدقة في نسخ أدق التفصيلات المادية الخاصة بالموقف الذي تقوم برصده وتسجيله، كما تفوقها في طاقتها الاستيعابية للمعلومات، والقدرة على نقلها، بالإضافة إلى تأثيرها الطاغي في عقول المشاهدين/المتلقين. وهذا التوصيف لفاعلية الصورة وإن كان ينطبق - بشكل عام - على الصورة بنوعيها الفوتوغرافي والمتحرك، إلا أن ثمة ما يحمل على الاعتقاد أنه لا ينطبق على الصورة في حالة الصور الشخصية التي يجري الاحتفاظ بها للذكرى بشكلٍ خاص. إن خصائص الصورة

ما يميز قراءة المفكرات الشخصية أنها تعيد سبر أغوار العلاقة التي تربط القارئ بصاحب النص، وبهذه الإحالة الدائمة على صاحب التوقيع فإن المكتوب يكتسب نوعًا من الحيوية المتجددة، في حين أن الصورة الفوتوغرافية لا تَنْطِق بغير الجسد الثابت في لحظةٍ سكونية

المذكورة آنفًا قد لا تشكل عنصرًا إيجابيًّا دافعًا لعمليات التذكر في الصور الشخصية التي يكون القصد منها صون الذكريات، والرغبة في تعزيز حضورها في ذاكرة البشر.

يمكن ملاحظة اختلاف الصور الفوتوغرافية عن الكتابة من زاوية كونهما أداتين يحتفظ بهما للذكرى، فيما تنطوي عليه الصورة من طبيعة خاصة تتمثل في سعيها لمقاربة الأصل «ما تقع عليه عدسة الكاميرا من أمكنة وشخصيات وأشياء»، ومحاولة نسخه وتقييده للاحتفاظ به كجزء من تاريخ الذات. فالصورة تقدّم نفسها هنا بوصفها بديلًا عن الأصل، لكونها حَلّت محلّه عند نسخِه، فالأصل يتغير، وقد تتسرب ملامحه وتختفي بعد أن تقع عليه عدسة الكاميرا، وبذلك تغدو الصورة بديلًا عنه. وبرغم مخايلة الصورة وإيهامها بأنها تنوب عن الأصل، فإن نقاط التوافق بينهما لا تعني بالضرورة تماثلهما؛ وذلك لكون الأصل الذي حلت الصورة محلّه بنية زمنية تقوم على الامتداد والترابط بين مكوناتها ولحظاتها، فضلًا عن التغير الذي يطرأ على المكان ويلحق بالإنسان والأشياء. في حين أن الصورة أو اللقطات الفوتوغرافية الخاصة بمناسبةٍ بعينها أو موقفٍ ما، لا تعدو كونها نسخًا لمجموعة من اللحظات تتباعد زمنيًّا، وقد تفتقر إلى الترابط فيما بينها، حيث يصعب على المرء - حين يعود إليها فيما بعد - أن يملأ الفجوات الموجودة بين كل صورةٍ وأخرى، إذا ما أراد ترميم الموقف في ذهنه واستعادة تفصيلاته في إطار واحد. فالصورة منها لا تمثل في الواقع سوى لحظةٍ واحدة تتسم بالسكونية والجمود والآلية، يتمّ اجتزاؤها من تيار زمني سيّال يمور بالثراء والحركة المتواصلة، ولذلك فمهما خايلت الصورة الفوتوغرافية بكونها بديلًا عن الأصل أو كالأصل؛ فالمؤكد أنها تختلف عن هذا الأخير في امتداده وسيولته وثراء حركته.

وفيما يتصل بما تتسم به الصورة من شمولية ودقة في الرصد والنقل لموضوعاتها، فإن هذه السمات لا تسري إلا على الأشياء المادية التي تنعكس على عدسة الكاميرا. صحيح أن الوجوه في الصورة الفوتوغرافية تحتفظ بملامحها وتعابيرها،

وبما قد يكتنفها من مشاعر مختلفة كالحزن والفرح، لكن الصورة مع ذلك تفتقر إلى نقل كثير من الجوانب والروابط المصاحبة للموقف، ومن غير الممكن استعادتها أو تداعيها في لحظات التذكر؛ وهو ما يَسِم لحظات التذكر بالحَرْفية والآلية، ويقلل من حيوية لحظة الاستعادة وثرائها، فالصورة في نهاية الأمر لا تستطيع أن تمنح المتلقي أكثر مما نسخته عن الأصل.

التقليل من مقدرة المخيلة

وتأسيسًا على ما تقدّم، يمكن القول: إن الاعتماد على الصورة - كمُحَفِّزٍ للذاكرة وكأداةٍ للتذكر - يُقَلِّلُ من مقدرةِ المُخَيِّلة وفاعليتِها في استعادة الماضي وتأمله، وإعادةِ النظر في عوالمه ومواقف أشخاصه. لا شك أن الصورة ذات سطوة وتأثير عميق في عقول المشاهدين، ويكون هذا التأثير أبعد غورًا في الصورة المتحركة، فهي تعمل على إغواء المشاهِد ولا تترك له فرصة أو مساحة للتأمل فيما يُعرَض، والمقابلة بين ما تعرضه الشاشة وما تختزنه ذاكرته من أحداث ومواقف. فتتابع الصور المتحركة يحول دون ممارسة الخبرة الذاتية للمُشَاهِد في تأمل محتويات الشريط المصوَّر، وبخاصة حين يكون تسجيلًا لمناسباتنا الخاصة، فالمشاهد والصور التي يعرضها ليست غريبةً على وعينا المتدعِّم بالذاكرة، بل تشكل جزءًا من نسيج الذاكرة وتاريخها. ويوضح فالتر بنيامين ما يحدثه تتابع الصور من أثر في عقل المشاهد، وكيف يستبد التتابع بوعيه، ويعمل على إلغاء انطباعاته الخاصة: «فما إن تتوقف عينا المشاهد عند مشهد معين حتى يتغير إلى مشهدٍ تالٍ لا سبيل إلى اللحاق به (...) فعملية تداعي أفكار المُشاهد أمام هذه الصور يقطعها التغيير المفاجئ والمستمر على الشاشة». وبهذا تغدو عملية التلقي من جانب المُشاهد سلبية؛ لأن التغييرات المتلاحقة للمَشَاهد لا تمنحه فرصة ليفكر ويتأمل ما يشاهده، وحسب جورج ديهاميل، فالصورة تنوب وتحل محل أفكاره.

ولا يختلف الأمر كثيرًا في الصور الفوتوغرافية، فتأثيرها في المُخَيِّلة لا يجعل من عملية التذكر أمرًا صعبًا فحسب، بل إن وجود الصورة بحد ذاته قد يعطِّل عمل المخيلة؛ لأنّ الصورة لا تترك مجالًا للمخيلة في عمليات استعادتها ذكريات الماضي، وتواصلها معها. إن وجود صورة ما تحمل جميع ملامح الشخص المُتَذَكَّر وتفصيلات المكان، يقف حائلًا دون استحضار التفصيلات الصغيرة وما يرتبط بها من تداعيات، وغالبًا ما يحول دون إعادة تشكيلها من جانب المخيلة. ومن هنا، يبدو أن وجود الصورة ومخايلتها للأصل يقيد عملية التذكر، ويجهد الذاكرة، ويغدو حضور الماضي في الوعي باهتًا، فلا يشفي الاتصالُ بالماضي النفسَ، ولا يمنحها الراحةَ والحبور اللذين تشعر بهما مع الكتابة/ القراءة. وحين تَجْري عمليةُ التذكر بهذه الطريقة فلا تؤدي إلى إنعاشِ الذاكرة وتجدد محتوياتها، ولا تسهم في إثراء التجربة الشخصية.

تداعي الأفكار والذكريات

في مقابل ذلك، تنفرد الكتابة بعدد من الخصائص التي تُميّزُها من الصورة، وتأتي في مقدمتها مرونة الكتابة بمفهومها العام، وقدرة المكتوب على إثارة عمليات تداعي الأفكار والذكريات التي تشكّل جدلية الحضور والغياب عند تواصل الذات القارئة مع ماضيها. وتبرز جدلية الحضور والغياب في أثناء قراءة المكتوب، وتفعيل عملية التلقي، وتكون الحال عند ابتداء عملية القراءة حضور النص المكتوب وغياب صاحبه. ومع أن النص الكتابي يشكل دائمًا غيابًا لكاتبه أو لمنتجه، كما يرى جاك دريدا، غير أن الأمر قد يختلف في حالة الكتابة في المفكرات الشخصية، نظرًا للعلاقة الوثيقة التي

أغوار العلاقة بين القارئ وصاحب النص

ما يميز قراءة المفكرات الشخصية من القراءة في مجالات عديدة ومختلفة أنها تعيد سبر أغوار العلاقة التي تربط القارئ بصاحب النص، وبهذه الإحالة الدائمة على صاحب التوقيع فإن المكتوب يكتسب نوعًا من الحيوية المتجددة، وتكمن هذه الحيوية في مقدرة الكلمة الدائمة على ترميم بعض جوانب هذه العلاقة وتعزيز حضورها في الذاكرة، في حين أن الصورة الفوتوغرافية -التي لا تشير إلى الغائب فحسب بل تخايل أنها تحل محله- لا تَنْطِق بغير الجسد الثابت في لحظةٍ سكونية، فهي لا تَمتلك مقدرةَ النّص الكتابي في تحويلِ الغياب إلى حضور أو العكس. وهنا قد يعترض بعض المختصين بالقول: إن الكتابة لا تختلف كثيرًا عن الصور الفوتوغرافية، فهي عند تعيين مظاهر وجودها لا تعدو كونها رسومًا وعلامات خرساء ساكنة. وهو اعتراض صحيح في ظاهره، فالكتابة من حيث وجودها المتعين ليست سوى مجموعة من العلامات، بيد أن ما يميز الكتابة لا يكمن في وجودها من حيث هي أشكال وعلامات، إنما فيما تنطوي عليه من إمكانية الاستجابة والإحالة إلى الأفكار والتصورات. وتظل هذه الإمكانية كامنة في أشكالها وعلاماتها إلى أن يأتي القارئ/ المتلقي الذي ينطقها



تربط الكاتب بالقارئ؛ فالنص المكتوب يتمحور في الغالب حول هذه العلاقة أو يعبر عنها. وفي هذه الحالة، فالحديث عن القارئ ليس على إطلاقه، بل عن قارئ له وضعه الخاص، فهو يعرف صاحب النص ومحتواه جيدًا. وحين يشرعُ القارئ في قراءةِ النص فإن حضور النص الكتابي يتحول إلى غياب، وتُفارق الشخصيةُ المنتجة للنص منطقةَ الغياب، وتكتسب حضورًا في وعي الذات القارئة. ويَتَبدّى هذا الحضور في الحوارات الصامتة التي تنشأ وتتراسل بين الذات القارئة وشخصية منتج النص المتخيلة التي تُخلَق عبر انقسام الذات القارئة على نفسها، فالحوار يبرز على سطح النص بمجرد قراءةِ أولى كلماته، فيتتابع الحوار ويتفاعل بتواصل القراءة.

وهذا التواصل الذي ينشأ بين وعي الذات القارئة وماضيها المشتبك مع كاتب النص إنما يقوم على أساس ما تنطوي عليه الكتابة من إمكانيات في الكشف والتوصيل، فالكتابة تمنح المخيلة مساحة واسعة من الحرية والحركة، فتقوم المخيلة في أثناء القراءة بعدد من العمليات في إطار الاستعادة والتذكر. وهذا يعني أن الذات القارئة، وهي تتذكّر الماضي لا تستعيد تفصيلاته كما حدثت بشكلٍ حرفي، إنما تعيد صوغه عند كل قراءة، فتقوم بإعادة تشكيل ذكرياتها وعلاقتها بصاحب النص بما تنطوي عليه هذه العلاقة من شخصيات ومواقف وأحداث، وغالبًا ما تعمد المخيلة إلى إضفاء مسحة مثالية على تلك الذكريات، تتجاوز ما يحدث في الواقع في صلتنا بالأشخاص ومواقفنا معهم. ومن هنا، قد نشعر أحيانًا بالارتباك عندما نعاود الاتصال بالأشخاص عمليًا بعد مدة غيابٍ أو انقطاع، ونتفاجأ كثيرًا حين نكتشف مدى إسراف المخيلة في عملياتها التشكيلية. لكن هذا الفعل الخلاق الذي تقوم به المخيلة في أثناء عمليات القراءة لا يعود إلى طبيعة المخيلة، بقدر ما يعود إلى قدرة المثير الهائلة والمتمثلة في الكتابة/القراءة، وما يمنحه النصُّ الكتابي مخيلةَ القارئ سوف يظل علامة فارقة تميز الكتابة مما سواها من أدوات التواصل، وكما يذكر الناقد صلاح فضل، فالجانب الأهم فيما يتصل بخصوصية النص الكتابي لا يتمثل فيما يتيحه للقارئ عبر نافذة الخيال من استدعاء ذكرياته وإعادة تشكيلها، إنما في أنه يُمَكِّنه من أن يعيد دومًا تشكيل وجدانه الإنساني وذكرياته على نحو يتجدد عند كل قراءة.

ويبث فيها الحياة، فتبرز وتتخلق عبر تفاعلها معه، فالنص -حسب توصيف السيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو- آلةٌ كسولة تتوسل إلى القارئ بأن يقوم بجزء من مهامها، فالنص يكتفي بالإيحاء والتلميح، والباقي يأتي به القارئ الذي يقوم بملء الفضاءات البيضاء للنص.

وهكذا يتضح لنا أن حيويّة النص الكتابي تتأسسُ على طبيعته الرمزية في الكشف عن الحياة، ومقدرته على استعادة بعض جوانبها إلى وعينا الإنساني، وهي حيويةٌ تتلاءم إلى حدّ كبير مع ممارسة عملية التذكُّر. إننا حين نتذكر علاقتنا بشخص ما، فنحن لا نطمح منها إلى استحضار جسد الغائب، إنما نطمح لاستعادة روحه التي كان الجسدُ بمنزلة الدال الذي يشير إليها. ويوضح هذا الأمر حديثنا عن الشخص الغائب، فنادرًا ما نتطرقُ إلى خصائص الجسد المادية، فالحديث في الغالب يدور حول المواقف والخصائص الروحية والمعنوية. ولَمَّا كانت التجارب الحياتية المعيشة عنصرًا لا غنى عنه في إثراء مسيرة حياةِ كلٍّ منا، فمن الطبيعي أن نسعى إلى تأسيس حافزٍ يُوثِّق تواصلَنا بتلك الحياة، وأن نبحث عن أداةٍ حية، تتراسل مع تلك الحياة، وتُمَكِّننا من استرجاع بعض تفصيلاتها التي مررنا بها ذاتَ يومٍ، وتشابكتْ علاقتنا بها، والكتابة - كما رأينا - أكثرُ الأدواتِ قدرةً وفاعليةً، والنص الكتابي كائنٌ حيٌّ، تتمثَّل حياتُه فيما تنطوي عليه علاماته من قدرة على الإحالة إلى الأفكار والتصورات، فتلك هي روحه التي تَبثُّ الحياة فيه فتجعله حيًّا ينبعث ويتجدد عند كل قراءة.

تجربة الهايكو في الأحواز

سالم الكعبي كاتب أحوازي

الأحواز بلد عربي لن تجده على الخارطة العربية، أخباره مكتومة، الكتب والجرائد والمجلات لا يسمح بها، ولهذا كان الأدب الفصيح الحديث فيما سبق شبه معدوم، وكانت القوالب الشعبية هي الرائجة والمتداولة، جاءت الشبكة العنكبوتية وفتحت الأبواب على مصراعيها، فتعرَّف الأديب الأحوازي تجربة الشعوب المختلفة، واطلع بفضل هذا التطور على أنماط أدبية جديدة كالقصة القصيرة جدًّا والهايكو وغيرهما من الأنماط الحديثة، وأخذ يزاولها ويتدرب عليها.

الهايكو هو نوع من الشعر اكتشفه اليابانيون، وازدهر بفضل ماتسو باشو (١٦٤٤-١٦٩٤م) وهو شاعر ياباني، ومعلم شعر الهايكو الأكبر بلا منازع. يحاول شاعر الهايكو، من خلال ألفاظ موجزة شفافة بعيدة من السرد التعبير عن مشاعر جياشة أو أحاسيس عميقة بعيدًا من الحكمة والتحليل الشخصي للأحداث. ومن الجدير بالذكر أن أشهر قصائد الهايكو تحكي تفاصيل وحالات يومية لكن من زاوية جديدة تجعل الحالة المألوفة جديدة تمامًا على المتلقي. الهايكو قصيدة اللحظة.. التقاط المشهد الذي لا ينتبه إليه العابرون.. وعندما يقرؤون نصك تصيبهم الدهشة ويقولون: «يا الله كيف لم ننتبه لهذا؟!».. الهايكو أشبه بالتوقيعة والإبيجراما.. تجد فيه كل شيء، لكنك تجد فيه روحك أولًا!

في سنة ١٩٤٩م، مع نشر المجلد الأول من كتاب ريغنالد هوراس بليث (١٨٩٨-١٩٦٤م) «الهايكو»، دخل الهايكو بقوة إلى الغرب. كان ذلك المجلد فاتحة جديدة ضمن سلسلة أعماله عن الزِّنْ والهايكو والسنريو، وعن صنوف أخرى من الأدب الياباني والآسيوي. على الرغم من أن بليث لم يتوقع ظهور هايكو أصيل في لغات أخرى غير اليابانية عندما باشر الكتابة في الموضوع، وعلى الرغم من أنه لم يؤسس لأي مدرسة في الشعر، فقد حفزت أعماله كتابة الهايكو بالإنجليزي. ففي آخر المجلد الثاني من كتابه «تاريخ الهايكو»، لحظ أن «آخر التطورات في تاريخ الهايكو هو تطور لم يتوقعه أحد... كتابة الهايكو خارج اليابان، وليس باللسان الياباني».

وصل الهايكو إلى اللغة العربية عن طريق ترجمة نصوص عبر لغات وسيطة كالإنجليزية حتى نهاية التسعينيات، ثم بدأت تظهر ترجمات عن اللغة اليابانية. رغم أن كثيرًا من النقاد العرب لا يعترف بالهايكو العربي كمدرسة شعرية مستقلة، بل فرع من شعر النثر، إلا أن عدد شعراء الهايكو ونواديهم في ازدياد مستمر. والهايكو العربي بات يأخذ مكانته بقوَّة، بعد أن تبنَّته أسماء عربيَّة لامعة سطعت على صفحات التواصل الاجتماعي أو من خلال الصحف والمجلات العربيَّة.

اختلاف الهايكو الأحوازي عن العربي

ربيع الهايكو في الشعر العربي قد انتشر طولًا وعرضًا من المحيط إلى الخليج، وشعراء الأحواز مِن هذا الربيع الهايكوي العربي الذي ينمو ويترعرع ويزدهر يومًا بعد يوم وهايكو بعد هايكو. وإذا كان شعراء الهايكو في البلدان العربية قد تنفسوا هواء الهايكو من خلال اللغة العربية فإن شعراء الهايكو الأحوازيين قد تنشقوا نسمات الهايكو العذبة من خلال نافذتين وليس نافذة واحدة فقط؛ إذ إنهم اطلعوا على الهايكو الفارسي والهايكو العربي، وهذا بدوره يجعل منهم مجموعة مختلفة قليلًا عن الشعراء العرب الذين يكتبون الهايكو في الوطن العربي.

ومن محاسن هذه المجموعة من الشعراء الذين يكتبون الهايكو في الأحواز قدرتهم جميعًا على كتابة هايكو صحيح من حيث البنية والشكل، فلا يخلطون بينه وبين القصيدة القصيرة المتكونة من ثلاثة أسطر، بينما نجد أن هناك كثيرًا من الذين يكتبون بالعربية لا يعرف بالضبط كيف يميزون بين قصيدة قصيرة من ثلاثة أسطر وبين الهايكو.

يكتب الهايكو في الأحواز مستمدًّا مادته من بيئته كما هي في الحاضر، وقد أخذ شعراء الأحواز بحساباتهم عند كتابة الهايكو العربي - أحوازي، النخلة والساقية ولبطة الشبوط في الهور، وقفزة الهامور في البحر، ونقيق الضفادع إلى آخره. فإن الهايكو الأحوازي هو ذلك الهايكو الذي يعكس خصوصية الأحواز كمكان وحياة وأناس وفولكلور؛ لأن الهايكو إذا أهملَ الخصوصية المحليّة، سيصبح هايكو لا نستطيع تحديد هويته لأن كثيرين من مختلف أنحاء العالم يكتبونه، فهو إذًا هايكو شائع. فلو أخذنا هذا الهايكو لعلي مطوريان من محمرة الأحواز:

شمس المغيب...
سيقان فتيات حقل الأرز
أكثر سمنة

هذا الهايكو مثلًا لو كتبه شاعر عربي من الكويت لا يمكن قبوله؛ لأن الكويت لا يزرع فيها الأرز، فإن هذا الهايكو يعكس خصوصية أحوازية، ولو كتبه الكويتي سوف يشعر القارئ أن الشاعر كتبه ليس بعد تجربة عاشها بل كشيء فكّر فيه وتخيّله.

وفي الهايكو التالي استند توفيق النصاري في شعره إلى المزاوجة المبدعة بين المتضادات، أي العاقل في اللاعاقل بطريقة فنية تؤدي إلى توهج وتألق الهايكو.

القَصَب ...
يَكْبرن بصمتٍ
فَتَياتُ القَبِيلة!

يتكون هذا الهايكو من صورتين؛ الأولى: (القصب)، والثانية: (يكبرن بصمت فتيات القبيلة)، وقد فُصلت الصورتان بثلاث نقاط، وعلى القارئ أن يكتشف العلاقة التي تربط الصورة الأولى بالثانية. نحن في هذا المقطع أمام مشهدٍ حي يتداخل فيه العنصران «القصب» و«فتيات القبيلة» ويرسم الشاعر لنا بألفاظه الموجزة والبعيدة من السرد صورةً فوتوغرافية في غاية الجمال. إنّ القبيلة تلعبُ دورًا مأساويًّا في حياة المرأة وهي التي أدّت بفتياتها إلى العزلة وأجبرتهن أن يملن إلى الاختفاء في الغرف القبلية البلهاء، وأن يشعرن بالوحدة ويكبرن بصمت كما يكبر القصب في صمت رهيب من دون عناية، وبعيدًا من شعور الناس. القصب ينبت وينمو ويعيش بعيدًا من المجتمعات، يكبر ويطول ويجف ويذبل ولا أحد تقوده غريزته لفحصه إلى أن يصل إليه قاتله ويقطعه من جذوره ليجمعه لصناعة شيء ما.

> **الهايكو الأحوازي هو ذلك الهايكو الذي يعكس خصوصية الأحواز كمكان وحياة وناس وفولكلور**

الهايكو واللحظوي

الشاعر الأحوازي عادل آل ناصر يقول: الهايكو يستمد قوته من الإحساس والمشاهدة المتمثلة في نظرة ثاقبة لحظوية يستخرج منها «الهايكست» لقطة مميزة وصورة فوتوغرافية في غاية الجمال، ملتقطة بالتفاتة ذكية وزاوية دقيقة ربما لم يشاهدها غيره، فيخلق لنا تلك الصورة في ثلاثة أسطر تحتوي على مشهد رائع ومتكامل من دون عناء التركيز لقوة المفردة وضرورة اختيار الكلمات الصعبة أو المحنطة أحيانًا، ويقول الشاعر:

عش العصفور
خلف النافذة...
أتنسم في الفناء

الهايكوات التالية لبدر نصاري من فلاحية الأحواز:

مكتبة قديمة،
بين المعجم والقرآن
نسيج عنكبوت
في الغروب
تودع ظلها
النخلة

غروب كارون،
سوداءَ تبدو
نوارس الشاطئ

لاحظنا تأثير اللغة والبيئة والثقافة العربية الأحوازية في الهايكو، واستطعنا في الوقت ذاته أن نميّز بين الهايكو والأساليب الشعرية الحديثة الأخرى.

المصادر:

- صادقيان، سماهر أسد: الهايكو الأحوازي مرآة بيئته، توفيق نصاري نموذجًا، مجلة المداد- العدد التاسع ١ نوفمبر ٢٠١٦م.
- جمال مصطفى: الهايكو أصغر قصيدة في العالم، مجلة المداد- العدد السابع ١ سبتمبر ٢٠١٦م.
- النصاري، توفيق: محاولة ابتدائية لتوضيح بنية الهايكو، مجلة المداد- العدد السادس ١ أغسطس ٢٠١٦م.
- طالبيان، مسيح - مجله إنشاء ونويسندگي - أعداد ٦٢، ٣٩، ٦٧
مسابقة كيغو غير مباشر لعام ٢٠١٦م - نادي الهايكو العربي .
- هايكو شعر ژاپني از آغاز تا امروز - برگردان أحمد شاملو / ع پاشايي - چاپ چهارم بهار ١٣٨٤، تهران.
- نوذري، سيروس - درباره ي هايكو - انتشارات نويد شيراز ١٣٩١.
ناهوكو تاواراتاني - هايكو - چاپ گلشن ١٣٩٠.
- عقبي، حميد: قصيدة الهايكو آخر صيحة لشعرائنا العرب، موقع كَتَبَ ٢٠١٤م.

تزفيتان تودوروف:
الذاكرة تكسب في نضالها ضد العدم



نادر كاظم ناقد وأكاديمي بحريني

لطالما كنت أشعر أن مسار حياتي، مهنيًّا وفكريًّا، كان يتشابه مع مسار حياة تزفيتان تودوروف (١٩٣٩- ٢٠١٧م) المُنظِّر الأدبي البارع والمفكر الإنساني الكبير. كنت معجبًا به، بل مشدودًا إلى كل ما يكتب منذ أن قرأت له. والمفارقة أني تعرفت إلى تودوروف، أول مرة، من خلال كتابه «فتح أميركا: مسألة الآخر»، الذي نقله إلى العربية بشير السباعي بترجمة بديعة ومتمكنة (صدرت الترجمة عن دار سينا في عام ١٩٩٢م). كنت وقتها أدرس الأدب والنقد في كلية الآداب بجامعة البحرين، ومولعًا أشد الولع بالتحليل الأدبي ونظريات النقد الحديثة من بنيوية وشعرية وسيميوطيقا أسلوبية وتفكيكية ونظرية القراءة والتلقي وغيرها.

لا أتذكر الآن حجم التأثير الذي تركه فيّ هذا الكتاب، لكني حين أسترجع مسار الأحداث أراني كنت مأخوذًا بتودوروف وكتابه الذي غيّر مجرى اهتمامي إلى حد أني قررت أن أوسّع دائرة تخصصي لما هو أبعد من الأدب ونصوصه ونظرياته، وتحديدًا إلى قراءة لحظة الاشتباك بين ثقافتين: الأولى تحتلّ موقع الهيمنة بحيث تصيّر الثانية مهيمَنًا عليها ومغلوبة ومهمَّشة. كان كتابي «تمثيلات الآخر: صور السود في المتخيل العربي الوسيط» الذي كان أطروحة الدكتوراه، مشبوكًا بـ«فتح أميركا» ومسألة الآخر ولحظة الاشتباك بين حضارة متقدمة وآخذة في التوسع، وثقافات أخرى وبشر آخرين جرى اختزال وجودهم إلى وضعية أدنى من الإنسان، بل وضعية الشيء كموضوع (وليس ذاتًا) قابلة للاستعمار والاستعباد والبيع والشراء وحتى الإبادة.

منذ هذا اللقاء بتودوروف وأنا ألاحق كل جديد يصدره أو حوار يجريه وكأني أقرأ مستقبلي وانعطافاتي، إلا أني في كل مرة أقرأ لتودوروف أشعر بفرادته كمفكر تأسرك قدرته على قراءة مجريات العصر بعيون مفتوحة على آخرها، وبروح كبيرة تتسع لكل الاختلافات بين البشر، وتنتصر للإنساني فينا دائمًا. ولقد كان عالمنا العربي وثقافتنا وإسلامنا ومشكلاتنا ومعضلة علاقتنا بالغرب والعالم من بين المشاغل الأساسية التي اهتم بها تودوروف. وربما هذا ما جعله حاضرًا بقوة في الثقافة العربية المعاصرة، ويشهد على ذلك عدد كُتبه التي تُرجمت إلى العربية.

بيت مزدحم بالكتب

بدأ تودوروف حياته وسط الكتب والمكتبة، ويحكي عن طفولته أنه وُلد في بيت مزدحم بالكتب، وكان وهو طفل يحبو وسط أكداس من الكتب التي كان والداه يقتنيانها، ويضعان باستمرار رفوفًا جديدة لاستيعابها. نشأ تودوروف في أحضان هذه الكتب؛ مما جعله شغوفًا بها، فما إن تعلَّم القراءة حتى راح يلتهم القصص الكلاسيكية مثل ألف ليلة وليلة، وتوم سوير، وأوليفر تويست، والبؤساء. يَذكر أنه، ذات مرة وهو في سن الثامنة، قرأ رواية كاملة من ٢٢٣ صفحة في ساعة ونصف وهو مستلقٍ على «ركبة جده». واستمر معه هذا الشغف بالكتب إلى مرحلة التلمذة في المدرسة الإعدادية والثانوية؛ إذ أخذت قراءاته تتسع شيئًا فشيئًا لتشمل كُتّابًا كلاسيكيين ومعاصرين، بلغاريين وأجانب. لم يكن هذا النوع من الشغف المتصل بالقراءة وعالم الكتب ليترك صاحبه يقرر مصيره بنفسه في حياته وفي تخصصه الجامعي. يذكر تودوروف أنه حاول أن يكتب الشعر ومسرحية في ثلاثة فصول، بل شرع في كتابة رواية، لكنه أحس سريعًا أنه لم يولد ليكون شاعرًا أو مسرحيًّا أو روائيًّا، بل ناقدًا لكل ذلك ومُنظّرًا أدبيًّا، وحتى هذا الاستنتاج لم يكن صحيحًا تمامًا؛ لأن تودوروف سيغادر، منذ الثمانينيات من القرن العشرين، هذه الأرضية بعد أن يكتشف، مع اشتغاله على كتاب «فتح أميركا» أنه لم يولد ليكون مُنظّرًا أدبيًّا. لكن ذلك الاستنتاج كان صحيحًا بالنسبة لطالب في السابعة عشرة من عمره في بلد محكوم بالدكتاتورية الشيوعية وجزء من الكتلة الشيوعية آنذاك.

الاصطدام بأيديولوجيا الدولة

ابتدأ اهتمام تودوروف بالشعرية البنيوية بحيلة لجأ إليها مضطرًّا في بحث التخرج من أجل تجنب الاصطدام بأيديولوجيا الدولة المهيمِنة؛ إلا أن هذه الحيلة قد رسمت مساره على مدى

عقدين كاملين بقي خلالهما وفيًّا للتحليل البنيوي والشكلاني حتى بعد أن غادر بلغاريا بظروفها المشلّة والمحبطة ليحط رحاله في فرنسا، حيث كل الظروف مهيأة للكتابة بحُرّية لا من أجل الاحتيال تجنبًا لنظام قمعي. أنجز تودوروف بحثه حول التحليل اللغوي، ولكن فاته أن يدرك أن المسلك الذي سار عليه لم يكن أسهل المسالك لتجنب الرقابة وتحاشي المواجهة مع الأيديولوجيا المهيمنة فحسب، بل هو، كذلك، أسهل الطرق للتنصّل من المسؤولية السياسية والأخلاقية، وأسهل الطرق لاعتزال العالم وقضاياه وصراعاته.

في فرنسا، وبمعية جيرار جينيت ورولان بارت الذي أشرف على أطروحته للدكتوراه، انغمس تودوروف في التحليل الأدبي النصوصي والشكلاني والبنيوي. ثم لاحقًا تنبّه تودوروف إلى أن هذا الاهتمام الكلي بتحليل الأسلوب والتركيب والتقنيات السردية التي كان منغمسًا فيها، قد انتهى إلى حبس الأدب والنقد معًا في «غيتو شكلاني» أدى إلى عزل الأدب ونقده عن الحياة والعالم، وتحويلهما إلى «ألعاب شكلانية» عاطلة وعدمية وبلا جدوى وبمنأى عما يسميه تودوروف «السجال العريض للأفكار» والأحداث والتجارب التي تجري من حولنا. ولهذا كان مصممًا على الإفلات من مدار هذه العزلة والاعتزال والحبس. كان كتاب «فتح أميركا» هو نقطة التحول من تودوروف الناقد والمُنظّر الأدبي إلى تودوروف المفكر الإنساني والتنويري واسع الأفق الذي تترامى اهتماماته -إضافة إلى نصوص الأدب ونظرياته- على مساحة واسعة من العلوم والتخصصات والاتجاهات من التاريخ وتاريخ الأفكار إلى الفلسفة والسياسة والأنثروبولوجيا والأخلاق.

مفكر عصري

كانت هذه الانعطافة باديةً في تلك المقدمة التي وضعها تودوروف للترجمة الإنجليزية والعربية لأهم كتبه في حقبته الأولى وهو كتاب «الشعرية»، حيث كان يتساءل عن موقعه وسط الاهتمامات والاتجاهات الأدبية الكبرى؟ ليجيب بصرامة بأن «الكتاب الذي أُعطيه الأهمية أكبر من بين إنتاجاتي المتأخرة يتعلق باكتشاف أميركا وغزوها». والمعنى أن تودوروف كان، منذ عام ١٩٨٢م أي العام الذي صدر فيه كتابه «فتح أميركا»، يضرب في كل اتجاه، ويلقي

> **«فتح أميركا»** هو نقطة التحول من تودوروف الناقد والمُنظّر الأدبي إلى تودوروف المفكر الإنساني والتنويري واسع الأفق الذي تترامى اهتماماته على مساحة واسعة من العلوم والتخصصات والاتجاهات من التاريخ وتاريخ الأفكار إلى الفلسفة والسياسة والأنثروبولوجيا والأخلاق

ببصره واهتمامه وشغفه على عالم لا يخلو من الأدب بالتأكيد، لكنه لم يعد حكرًا عليه ولا حبيس نصوصه ومشاغله وتقنياته، عالم منفتح على مشاغل واهتمامات هي، في الصميم، مشاغل واهتمامات مفكر «عصري» ونقدي وإنساني وتنويري قرَّر أن يعيش عصره بكل إنجازاته وويلاته، ويكتب لأنه يريد أن يتحدث، كما يقول، مع معاصريه عن المشكلات التي تهمنا جميعًا كمسائل: التسامح، وكراهية الأجانب، وصراع الهويات، والاستعمار، وتعدد الثقافات، وتقبل الآخر، والخوف من البرابرة الذي يحولنا إلى برابرة، والشمولية، والديمقراطية وأعدائها، والعولمة والنظام أو الفوضى العالمية الجديدة، والحياة المشتركة مع الآخرين، وروح الأنوار، والأمل في أن يكون المستقبل أفضل من الخلاصة المتوترة والصراعية والدموية التي تركها لنا القرن العشرون.

عام ٢٠٠٠

يذكر تودوروف أنه تساءل، وهو صبي في الحادية عشرة من عمره، عما إذا كان سيبلغ اليوم نفسه من عام ٢٠٠٠م. كان ذلك هو اليوم الأول من ديسمبر ١٩٥٠م الذي يتباعد عن عام ٢٠٠٠م بنصف قرن كامل. كان تودوروف يتصور أن هذا العام لن يأتي إلا وهو في عداد الأموات. لكن الأقدار تشاء أن يدرك تودوروف هذا العام، ويمتد به العمر إلى فجر الثلاثاء ٧ فبراير ٢٠١٧م، حين توقف قلبه، وسكنت روحه إلى الأبد من دون أن تموت تلك القضايا التي شغلته وانخرط في النضال من أجلها.

إنه لمن الجدير أن نتذكر في هذه اللحظة أن تودوروف هو الذي قال بأن «الحياة لا تستطيع أن تصمد في وجه الموت، لكن الذاكرة تكسب في نضالها ضد العدم». لترقد روحك في سلامها الأبدي، وليبقَ اسمك وذكرك وفكرك ونضالك وإنسانيتك الكبيرة، ليبق كل ذلك حيًّا في ذاكرة تقاوم الموت والنسيان، وتنتصر لواحد من مبادئك الخالدة: «إن الإنسان يجب أن يبقى غايةً للإنسان مهما كلّف الأمر».

تراثنا ليس لنا

نذير الماجد كاتب سعودي

كم من الشعر مدفون تحت ركام اللغات؟ العطش قدر الكائن الجمالي، كأن عليه لكي يقبض على الجوهر الشعري أن يتقن لغات العالم. في كل لغة يختبئ جوهر شعري، والمهمة الأساسية تكمن في اكتشافه. اكتشف هيدغر جوهرًا شعريًّا في لغة غير لغته، فعمل على استدعاء الشعرية الإغريقية لتدشين فلسفة حديثة. الإغريق هم الأسلاف الطبيعيون للفلسفة المعاصرة. التراث الإغريقي هو تراث الغرب الذي كان وراء نهوضه من سباته الطويل. في كل تراث ثمة مادة لا تنفد ولا تشيخ، من يعمل على اكتشافها في تراثنا العربي؟ من يتجشم عناء هذه المهمة الشاقة التي تراوح مكانها مشكّلةً صداعًا ثقافيًّا مزمنًا؟ سؤال إشكالي له مذاق الهزيمة وتبجح الآخر، فتراثنا ليس لنا. لم نحسن القراءة. مهمة اكتشاف الذات لم تستكمل. تشوه التراث باختزال مزدوج: اختزال الذات واختزال المركزية الغربية. استبطنت الذات العربية الصورة الدونية التي رسمتها المركزية الغربية فصارت تمتهن ذاتها التراثية، ينبغي هنا استحضار إدوارد سعيد.. كل صيحة تحديثية موشومة بالغرب. أصبحت الدعوة إلى الموسيقا والشعر وحرية القول والفلسفة وفن الحياة دعوة تغريبية. قصائد النثر والسرد منتجات غربية، الغرب علمنا ذلك ولا بد من الاعتراف بتفوقه أو باغترابنا. الغرب! ذلك النعت الذي يجلب البركة أو اللعنة.



ثمة استعادة للتراث لكن على نحو أحادي وبنكهة دينية، أصبح التراث رديفًا للتراث الديني، ابتلع الجزء الكل. شُطِب مكونه الشعري الأعم من القصائد وأغراض المديح أو الهجاء أو المهاترات القبلية، اختفت هرطقات الفلسفة وضلالاتها، وسُحق وجه الثقافة الشعبي ليظل الوجه الرسمي المعتمد كجوهر أزلي أو شاهدة قبر. إنه تراث ممزق عانى كثيرًا من خطايا أبنائه، تراث لم يعد تراثًا بصيغة الجمع.

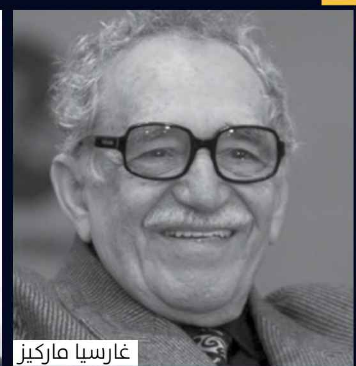
لولا هذا الاستشراق

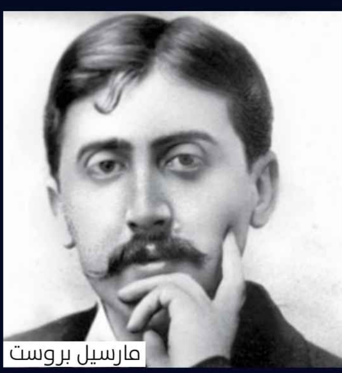
أليس من السخرية أن تحقيق النصوص الأكثر نبوغًا قام به الاستشراق نفسه الذي أدانه محقًّا إدوارد سعيد؟ غيبوبة الذات من جهة والتثبيت الغربي لشرق رومانسي حالم حينًا، وديني أصولي حينًا آخر جعل من التراث الحي جثة هامدة. لم نكن نعرف -مع ذلك- التصوف و«ألف ليلة وليلة» وكل النصوص المهمشة لولا هذا الاستشراق. كان يحفر ويستخرج الكنوز فيما نحن غارقون في تفاهات الماضي وتمثلاته الثيولوجية، في سذاجات الحقيقة الأحادية ونرجسية الطائفة. هذا الانشغال أجهز على تعددية التراث. «ألف ليلة وليلة» الذي تشكل واستقر قرونًا هو نص محرم ومحكوم بالإدانة. تخدش الليالي نقاء الصورة المتخيلة للذات. الليالي محض هراء وتفاهة. تحاط الليالي بنظرة ازدرائية. كل نتاج ذاتي محتقر. لا تليق بنا الليالي، شغلتنا عنها مماحكات المِلَل والنِّحل. ليس بمقدورنا اكتشاف الشعرية في ألف ليلة وليلة. هي غريبة في بيتها، عليها انتظار عبقرية أجنبية لكي تعود. قرأ ماركيز «ألف ليلة وليلة» فكانت قراءة العمر. اكتشف حكايات شهرزاد فاكتشف ذاته. القراءة كانت لها «قوة الحدث». ما بعد الكتاب ليس كما قبله. يقال: إن الشيء نفسه حصل مع بروست صاحب «البحث عن الزمن المفقود». الليالي ألهمت كثيرين قبل عودتها. بالمناسبة هل ما زالت مدانة في محاكم مصر؟ كم ماركيز وكم بروست نحتاج لكي تكرم الليالي في بيتها ويعود السندباد البحري من سفره الطويل؟

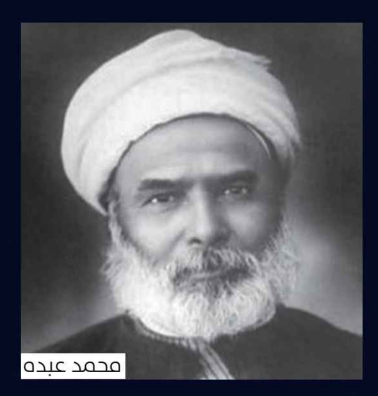
العودة تعني الاحتفاء مجددًا وإعادة الاكتشاف. العودة ليست نستولوجيا إنما خروج من وضعية الاغتراب. ليست المسألة حنينًا لهوية مفقودة. تكمن المسألة في وعي الذات بضرورة المشاركة في بناء الكوني، يبنى الكوني في الوقت الذي تتقوم فيه الخصوصيات. لا يتعلق الأمر بقطيعة مع الكوني أو الدخيل أو الآخر. على العكس، يتعلق الأمر بحوار داخل الكوني ومعه. ينبغي الحوار مع الآخر، لكن أيضًا مع الذات نفسها. مع الذات في ماضيها عبر إعادة الاكتشاف الدائم لعبقريتها الماثلة

> **كم ماركيز وكم بروست نحتاج لكي تكرم «الليالي» في بيتها ويعود السندباد البحري من سفره الطويل؟**




غارسيا ماركيز


مارسيل بروست


محمد عبده

في الشعر. تبيت الكينونة في الشعر. والشعر هو الكنز المنثور والمخبوء في التراث. ينبغي البحث عنه واكتشافه عبر إقامة الحوار ليس مع الثقافة الرسمية بل عبر المقموع فيها. الحوار مع المهمش في هذه الثقافة، مع الشعبي، الضاحك، الخرافي، مع المقامة التي احتقرها محمد عبده وشطبها وهو الإصلاحي الكبير. المطلوب إعادة استنطاق هذا الموروث، استنطاقًا أبديًّا ودائمًا ومستمرًّا. تتحول الذات ويتحول معها الموروث. تعريف الموروث هو نفسه عمل متحول ومفتوح. تهرب التعريفات وتنسحب، وليس النقد بصفته فنًّا ضد الفن أو معه إلا محاولة دائبة للإمساك بالتعريفات الهاربة كما قال يوما كونديرا.

في هذا السياق تُفهم أعمال عبدالفتاح كيليطو الناقد الأدبي والقارئ الحداثي للتراث، وهو المقتفي خُطا باختين وتودوروف، وبخاصة في قراءة النص المهمش، لا ننسى أن روسيا المنحدر منها باختين كانت مهجوسة هي الأخرى بهويتها السلافية، كانت مسكونة برعب الآخر الغربي. من الواضح أن عبدالفتاح كيليطو مشغول بردم الهوة، تسكنه هواجس التجسير، ضرورة الحوار ليس مع الآخر، بل مع الذات نفسها قبل ذلك، مع الذات الكلاسيكية والتراثية. يلح كيليطو على إعادة قراءة التراث والحوار معه وترجمته ليكون معاصرًا وحديثًا. المطلوب قراءة معاصرة للتراث لإنجاز وعد مصالحته مع الحداثة.. والحداثة هي هكذا: «مادة تقليدية مستعملة في منظور جديد». لكن جهده النقدي تركز حول فن المقامة. عد المقامة سلف الرواية العربية والأب الشرعي للسرد العربي المعاصر تمامًا مثلما عد أدونيس نصوص النفري قصائد نثر مبكرة.

> **ينبغي** الحوار مع المهمش في الثقافة، مع الشعبي، الضاحك، الخرافي، مع المقامة التي احتقرها محمد عبده وشطبها وهو الإصلاحي الكبير

المقامة وانتهاك القاعدة

إنها والله مقامة!.. المقامة خطاب في مجلس، ما يعني وفرة الأصوات وتشابكها وتداخلها وتقاطعها، المقامة خطاب روائي بالمعنى الذي عناه باختين، هناك إذن تعددية في الأصوات: صوت العقل إلى جانب صوت الجنون.. لكن في المقامة ومن ناحية الشكل تحديدًا تحتشد وفرة من الأنواع أيضًا، الشعر إلى جانب النثر المسجوع غالبًا، المديح إلى جانب الهجاء. هي مثل الرواية شكل هجين بلا أب، كتابة حديثة تائهة في القرن الرابع الهجري. غير أنها شكل يقبل المحتوى ونقيضه. ففي المقامة يوجد الرسمي والشعبي، المعتمد والمهمش، الهزلي والجاد، القاعدة وانتهاكها. الجهد الشكلاني والبنيوي الثقافي الذي بذله كيليطو بحاجة إلى من يستكمله بترجمة معاصرة لمنطوق المقامة وجملتها التأويلية التي لا تختزل بحسب تعبير «بول ريكور». المقامة كالتراث متعددة، يمكن القول: إن المقامات تختصر التراث، وإن الأخير كله مقامة. تتنازع الكلمة استعمالات متشابكة، المقامة شكل أدبي لبنية سردية، لكننا نلحظ أيضًا أن مفردات كالقيامة والمقام تستمد أيضًا من الجذر نفسه، المقام عند المتصوفة رتبة وجودية في حين أن المقامة فسحة وجودية أو كرنفال، أما القيامة بمفهومها الخلاصي فتمثل أمامنا بمعنى العودة لكن في حلة جديدة. تعني قيامة المخلص عودته المكللة بالمجد. بهذا المعنى يمكننا استعادة التراث: أن يقرأ مجددًا، أن يخضع للنقد، والنقد تعليم فن القراءة كما يقول الإستطيقي الإيطالي كروشته.

كان أبو الفتح الإسكندراني يتنكر في كل مقامة تحت قناع، إلى أن يقوم الراوي «عيسى بن هشام» بفضحه بشيء من الدهشة والمرح. مع كل مقامة - وأنا هنا أخص مقامات الهمذاني- يتكرر هذا الاكتشاف المدهش في صورة لازمة: «إنه والله أبو الفتح الإسكندراني». الفضيحة تختتم المقامة، أما قراءة التراث فتبدأ بها. ثمة من ينتظر خلع أقنعته العديدة ليدهشنا نحن أيضًا بلازمة تتكرر: إنه والله تراث، إنها والله مقامة.

ريتا فرج
كاتبة وباحثة لبنانية

النسوية الإسلامية والمساواة

تطورت حركة التأويل النسوي لموقع المرأة في الإسلام في العقود الأخيرة تطورًا ملحوظًا؛ مما أكسبها حضورًا لافتًا على مستوى الوعي والمناهج والاتجاهات والانتماءات الأكاديمية. أصدرت النسويات في العالمين العربي والإسلامي أدبيات جادة في الحقول المعنية بـ«الإسلام والمرأة» و«الإسلام والجندر» و«النساء والمعرفة الدينية»، وبخاصة في مضمار ما يمكن أن نطلق عليه «فقه تحرير القرآن من الموروث الأبوي». وقد اضطلعت «النسوية الإسلامية» شرقًا وغربًا بأدوار بارزة، واختلفت مقارباتها للنصوص الدينية التأسيسية، مع التركيز الشديد على نقد القراءة الفقهية التقليدية الإسلامية للقضايا المتعلقة بالنساء، بحثًا عن المساواة الجندرية في القرآن ومناقشة الفقهيات البطريركية.

الوعي النسوي وإرهاصات النسوية الإسلامية

ظهرت «النسوية الإسلامية» أوائل التسعينيات من القرن العشرين المنصرم في إفريقيا الجنوبية، كواحدة من الرافعات الفلسفية والسياسية لحركة «الإسلام التقدمي» العاملة ضد نظام الفصل العنصري. وفي العالم الإسلامي برزت في بداية التسعينيات أيضًا، في تركيا، مع كتاب نوليفير غول «الحداثة الممنوعة» (١٩٩١م) حيث التقطت مقولات نسوية وسط الإسلاميات التركيات. ثم في إيران، عام ١٩٩٢م مع مجلة «زنان» التي عبرت عن خيبة النسويات الإيرانيات من الثورة الإسلامية الإيرانية (البزري، دلال، «النسوية الإسلامية أو الجهاد النوعي»، صحيفة الحياة، ٢٢ يناير (كانون الثاني) ٢٠٠٧م، العدد: (١٥٩٩٨).

إن تطور الوعي النسوي العربي المرتبط بحقوق النساء في الدين والمجتمع والثقافة ليس حديث النشأة، إذ وُجدت إرهاصاته التاريخية، لجهة حركة التفكير النسوي، مع العديد من المثقفات والكاتبات العربيات والمسلمات، منذ أواخر القرن التاسع عشر، من بينهن: عائشة تيمور (١٨٤٠-١٩٠٢م)، وزينب فواز (١٨٤٥-١٩١٤م)، وملك حفني ناصف (١٨٨٦-١٩١٨م)، وعائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) (١٩١٣-١٩٩٨م)، وهدى شعراوي (١٨٧٩-١٩٤٧م)، ونظيرة زين الدين -داعية أحقية المرأة في الاجتهاد الديني- (١٩٠٨-١٩٧٦م) التي تعد أول امرأة عربية، تقدم أطروحة في نقد القراءة الفقهية للقرآن ضمن كتابها الشهير «السفور والحجاب»، خصوصًا أن النساء العربيات قبلها ركزن في خطابهن وكتاباتهن على قضايا تعليم المرأة ووعيها لذاتها وحقوقها السياسية، وذلك عبر السيَر الذاتية أو المقالات أو الأعمال الأدبية.

تلحظ أستاذة الأدب الإنجليزي المقارن في جامعة القاهرة أميمة أبو بكر «أن السعي إلى التمكين في الحقوق على خلفية ثقافية إسلامية عامة، كان من البديهيات [بدءًا من أواخر القرن التاسع عشر] وإن غاب عن ذلك السعي، التنظير المباشر والمناهج التحليلية المتعمقة للمصادر الرئيسة والمسميات من أجل طرح رؤية تجديدية شاملة حول قضايا المرأة في منظومة الفكر والعلوم الدينية». وتشير أبو بكر إلى أن مفهوم النسوية من منظور إسلامي تطورت فكرته «في العشرين عامًا الأخيرة في العالم الإسلامي من خلال تطبيق الوعي النسوي لفهم معضلة التفاوت بين رسالة الإسلام التوحيدية، وترجمة قيم تلك الرسالة السامية إلى عدالة وتكافؤ الفرص، وشراكة على أرض الواقع بين الجنسين، وإلى الأخذ في الاعتبار الكرامة الإنسانية المتساوية للمسلمين والمسلمات، ثم الاتجاه كذلك إلى استخدام المناهج النسوية التحليلية -ليس فقط- لغربلة الكثير من فكر العلوم الإسلامية من وجهة نظر المرأة المسلمة وواقع حياتها، لكن -أيضًا- لفتح باب الاجتهاد لها، حتى يتسنى بناء معرفة إسلامية، تحيي معاني العدل والمساواة والشراكة وتؤكدها؛ معرفة بديلة عن منطق الاستبعاد والتمييز والأفضلية الذي شاب خطابات التراث وطرائق استنباط العلماء للأحكام، الذين رغم براعتهم العلمية وجهدهم في تحري الشريعة، ما كانوا إلا نتاج عصورهم، وكان من الطبيعي أن يتأثروا بثقافات هذه العصور، ومن الطبيعي -أيضًا- ألا يهتموا بتأسيس المكانة الواحدة

المتساوية للرجال والنساء». (انظر: النسوية الإسلامية والمنظور الإسلامي، آفاق جديدة للمعرفة والإصلاح، مجموعة من الباحثين، تحرير أميمة أبو بكر، مؤسسة المرأة والذاكرة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص ٧).

خارج النسوية الإسلامية

ثمة العديد من الأكاديميات والباحثات درسن النص الديني (القرآن والحديث والفقه) من خارج الانتساب إلى النسوية الإسلامية، وسجلن أسبقية تاريخية عليها، من بينهن -على سبيل التمثيل لا الحصر-: الكاتبة المصرية نوال السعداوي، وفاطمة المرنيسي عالِمة الاجتماع المغربية والكاتبة النسوية (١٩٤٠-٢٠١٥م)، ورجاء بن سلامة أستاذة التعليم العالي والمحلِّلة النفسانية التونسية، وألفة يوسف الأكاديمية التونسية المتخصصة في اللغة العربية واللسانيات. قد تكون ألفة يوسف الأشد إثارة للجدل، وبخاصة بعد إصدار كتابها ذائع الصيت «حيرة مسلمة»؛ إذ طرحت مسائل حرجة ونقدية.

الإسلام النسوي وتحدي السلفيات الغالبة

يتفاوت تصادم تأويلات النسوية الإسلامية مع الموروث الفقهي بين العالم العربي والغرب، خصوصًا إذا ما قارنّا خلاصات النسويات المسلمات الأميركيات مع نظيراتهن العربيات، اللائي أنتجن نصوصًا أقل حدة. تعدّ آمنة ودود (الأفرو-أميركية) صاحبة «القرآن والمرأة: إعادة قراءة النص القرآني من منظور نسائي» من أكثر النسويات المسلمات شهرةً، وأكثرهن جرأةً في معالجة قضايا الإسلام والجندر؛ لسببين: الاعتماد على القرآن كمصدر أول وأخير؛ والولوج إلى مرحلة ما بعد النص. وإذا أردنا الحديث عن «إسلام نسوي» أو لاهوت إسلامي/ نسوي/ حداثوي يمكن القول: إن «ودود» وزميلاتها من النسويات المسلمات الأميركيات الأشد حداثة، وهن يشتركن في ثلاث خصائص أساسية: مناهضة الخطاب الفقهي الذكوري، تأكيد أحقية المرأة المسلمة في الاجتهاد، التأسيس لإسلام نسوي يمارس الإصلاح من الداخل على قاعدة تأويل القرآن بالقرآن، مع التركيز الكثيف على مناهج العلوم الاجتماعية الحديثة (انظر: فرج، ريتا، امرأة الفقهاء وامرأة الحداثة، خطاب اللامساواة في المدونة الفقهية، دار التنوير، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م).

تجاهر النسويات المسلمات الأميركيات (آمنة ودود، وليلى أحمد، وعزيزة الهبري، وأسماء برلاس) بتبنّي أكثرهنّ لمصطلح «الإسلام النسوي»، خلافًا لأغلبية المسلمات العربيات المقيمات في البلدان العربية والإسلاميّة: «إذ كثيرًا ما تجد الدارسة حرجًا في التصريح بأنّها تتبنى فكر حركة «الإسلام النسوي» دون تحفّظ أو دون حرص على تغييره، حتى يبدو أكثر ملاءمة مع البيئة الإسلاميّة؛ فالباحثة المصرية هبة رؤوف عزت تقترح استبدال «الحركة النسائية الإسلامية» بـ«النسوية الإسلامية». وتبدو ودود -داعية تحدي السلفيات الغالبة التي تحتكر تفسير النصوص- كما تلفت الأكاديمية والباحثة التونسية آمال قرامي في مقال لها تحت عنوان «الحركة النسوية الإسلامية في أميركا» أكثر النسويات اهتمامًا بقضيّة العدالة الاجتماعيّة في الإسلام، وهو أمر مفهوم بسبب السياق الاجتماعي التاريخي، الذي أُثيرت فيه قضايا السود في علاقتهم مع الثقافة المهيمنة، التي عادة ما كانت تعالج المشكلات الاجتماعية والسياسية من منظور المثقف المعبّر عن ثقافة البيض؛ لذا ألحّت على عالميّة الإسلام، وتوجّه الرسالة إلى جميع الناس. وتأتي أهمية النسويات المسلمات الأميركيات كما تشير قرامي من «تشبّعهن بالحرية الفكرية ومواكبتهن للتطوّر المعرفي في مختلف العلوم، ما شجعهن على طرق موضوعات جريئة مثل المطالبة بإلغاء عدّة المرأة المطلقة، وحق إمامة الصلاة». (انظر: قرامي، آمال: الحركة النسوية الإسلامية في أميركا، موقع الحوار المتمدن، www.alhewar.org).

النسوية الإسلامية: المقاربات والمناهج

تقترح النسوية الإسلامية ثلاث مقاربات في قراءتها النص القرآني: أولًا- استدعاء بعض آيات القرآن التي ارتبطت بتفسيرات مغلوطة، مثل تلك المتعلقة بالخلق أو أحداث الجنة وما فيها من سيادة النظرة الذكورية وعلوّها على وضع المرأة ومكانتها. ثانيًا- الاستشهاد بالآيات التي توضح بشكل لا لبس فيه المساواة بين الجنسين. ثالثًا- تفكيك الآيات التي تهتم بإبراز الاختلاف بين الرجل والمرأة على نحو يبرّر هيمنة الرجل وسيطرته (انظر: عبدالوهاب، نورهان، النسوية الإسلامية، إشكاليّات المفهوم ومتطلّبات الواقع، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، على الرابط المختصر التالي: http://cutt.us/fWVTy).

تستند النسوية الإسلامية في أبحاثها إلى مناهج عدة؛ منها: فقه اللغة، والهيرمينوطيقا (علم التأويل)، والأنثروبولوجيا الدينية، وغيرها من المناهج الحديثة في تفسير الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والسياقات التاريخية، المتعلقة بالنساء.

رفعت حسن: إسلام ما بعد الأبوية

تُعد رفعت حسن -أستاذة الدراسات الدينية والعلوم الإنسانية في جامعة لويسفيل (University of Louisville) (الولايات المتحدة الأميركية)، المنضوية في اتجاه النسوية

الإسلامية التأويلية كما يصنفها المفكر الأردني فهمي جدعان في كتابه «خارج السرب: بحث في النسوية الإسلامية الرافضة وإغراءات الحرية. الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت»- من اللواتي اعتمدن على المنهج الهيرمينوطيقي، وتهدف من خلاله إلى محاولة تفسير القرآن من منظور اللاهوت النسوي، لاكتشاف أحكامه المتصلة بالمرأة، بغية تحرير النص من آثار الأحاديث المتناقضة مع روحية الكلية للمساواة القرآنية بين الجنسين. وتُشاطِر «حسن» قريناتها من النسويات المسلمات التأويليات، الاعتقاد المنهجي بأن العقلية البطريركية قد حكمت التقاليد الإسلامية منذ عصر مبكّر من تاريخ الإسلام إلى أيامنا هذه، وأن أصول الإسلام الماثلة في القرآن والحديث والسنة النبوية والفقه، قد وُجِّهت وفقًا لهذه العقلية؛ إذ فُهِمتْ هذه الأصول وفُسرت على أيدي الرجال المسلمين وحدهم، وأن هؤلاء الرجال قد احتكروا لأنفسهم مهمة تحديد الأحكام والأوضاع الأنطولوجية واللاهوتية والسوسيولوجية للنساء المسلمات. وتشدد «حسن» على أهمية عدّ القرآن في ضوء «المعيار الأخلاقي» أنه يلزم برفض أي استخدام للقرآن من أجل تعزيز الظلم؛ لأن إله الإسلام عادل. (انظر: جدعان، فهمي، خارج السرب). تجترح «حسن» مصطلح «إسلام ما بعد الأبوية» قاصدةً بذلك «الإسلام القرآني»، وهو إسلام يولي أهمية خاصة بتحرير البشر -النساء والرجال على حد سواء- من عبودية القيم التقليدية والسلطوية (الدينية والسياسية والاقتصادية وغيرها) والقبلية والعنصرية والتحيز الجنسي والرق، وأي قيم أخرى تمنع البشر أو تعوقهم عن تحقيق رؤية القرآن لمصير البشرية الذي نجده متمثلًا في ذلك الإعلان القياسي: ﴿وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الْمُنتَهَىٰ﴾ (سورة النجم، الآية ٤٢) (انظر: النسوية والدراسات الدينية، تحرير: أميمة أبو بكر، ترجمة: رندة أبو بكر، سلسلة ترجمات نسوية العدد (٢)، مؤسسة المرأة والذاكرة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ٢٣٣).

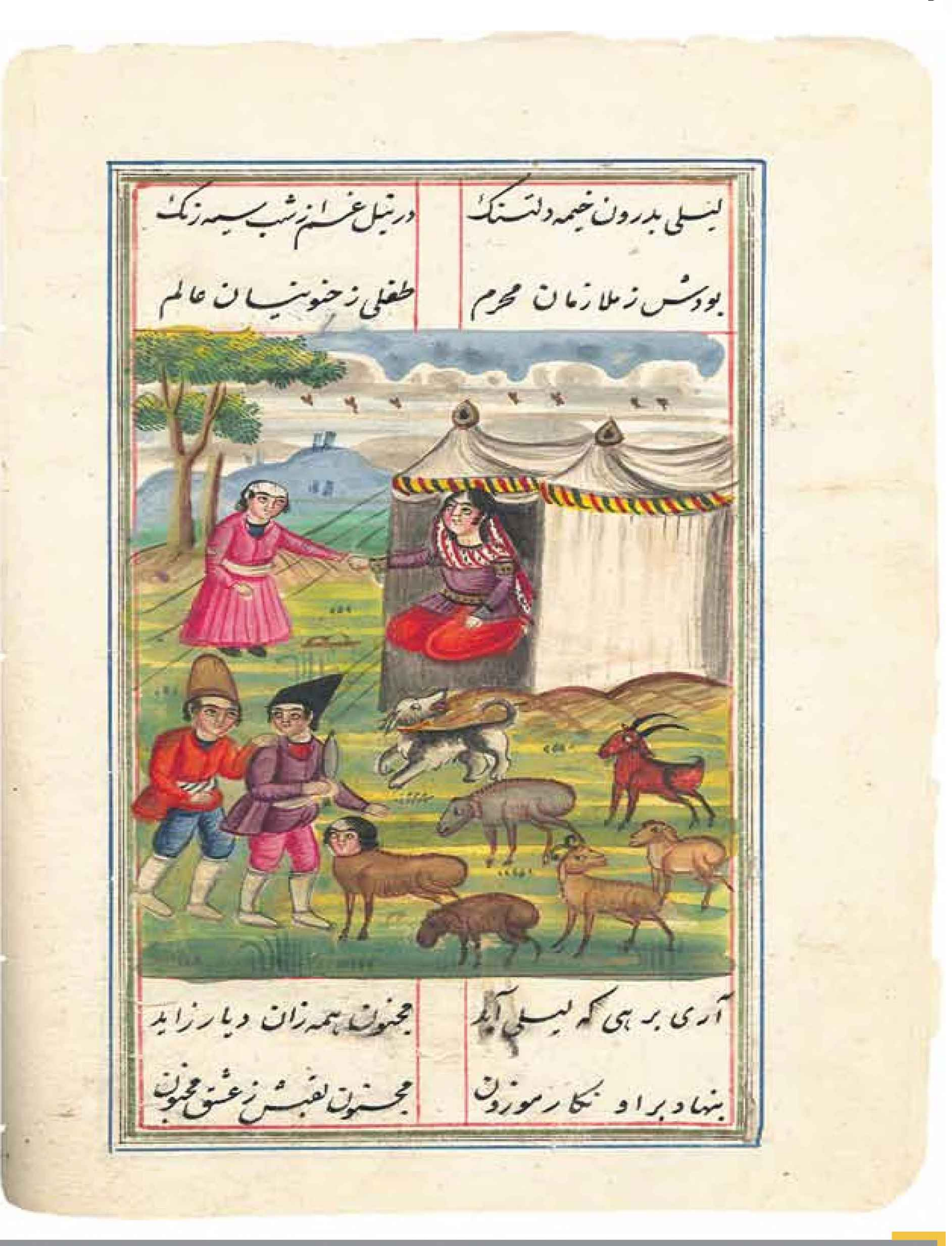
التفسيرات الأبوية والمجتمع البطريركي

ترى ليلى أحمد الباحثة المصرية في شؤون الدراسات النسائية، أن التفسيرات الأبوية للإسلام لا تعود إلى القرآن نفسه، بل إلى المجتمع البطريركي الذي فرض على الإسلام نمطًا ذكوريًا سلطويًّا جذّره النظام العباسي الذي عزز النزعة المعادية الكارهة للمرأة. تقول: «وفي إطار الإدراك وتشكيل المفهوم لموقع المرأة والجنوسة في العصر العباسي، ربما كان الفرق ذو الدلالة الذي يميّز المجتمع العباسي عن المجتمع الإسلامي الأول في الحجاز، يَمْثل في النظرة الخاصة من الرجال إلى النساء، وفي العلاقة التي تربطهم بهن. فبالنسبة لهؤلاء

> **مفهوم النسوية من منظور إسلامي تطورت فكرته في العشرين عامًا الأخيرة من خلال تطبيق الوعي النسوي لفهم معضلة التفاوت بين رسالة الإسلام التوحيدية، وترجمة قيم تلك الرسالة السامية إلى عدالة وتكافؤ الفرص، وشراكة على أرض الواقع بين الجنسين**

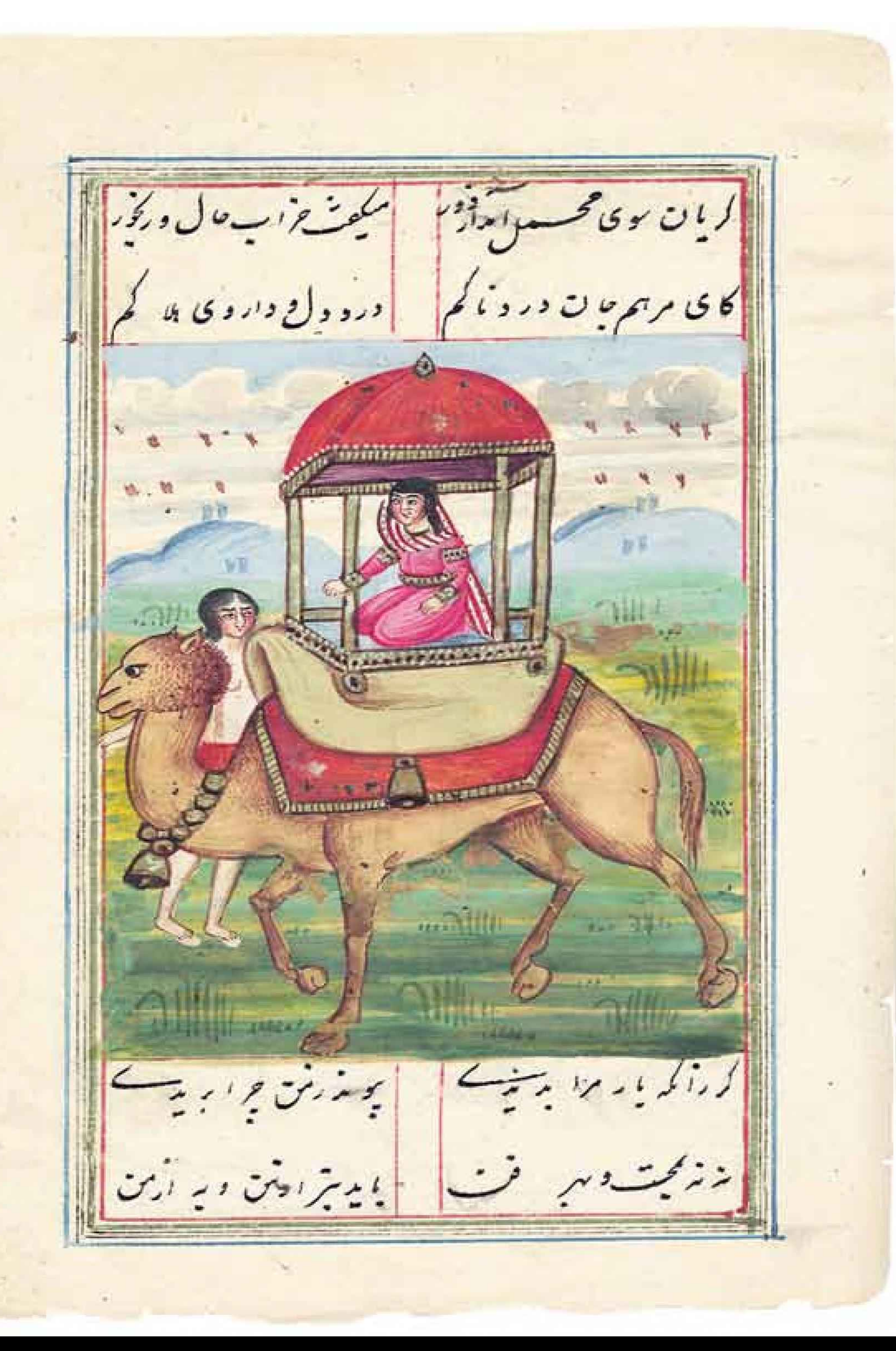
الخاصة من الرجال، فإن الأغلبية العظمى من النساء اللائي كانوا يتعاملون معهن، وعلى وجه الخصوص اللائي كان لهم بهن علاقة جنسية، كانت ملكًا لهم وكانت علاقتهم بهن علاقة السادة بالعبيد». وتعدّ «أحمد» سيطرة الإسلام على بعض المناطق المجاورة للبحر المتوسط، دفعته إلى استيعاب التراث الاجتماعي والعقدي للشعوب اليهودية والمسيحية المجاورة، وجاء المسلمون الجدد ممن تحولوا عن دياناتهم الأصلية، محمّلين بعاداتهم الاجتماعية وتراثهم الفكري. استخدمت النسويات المسلمات مصطلحات لها جذور غربية مثل: البطريركية، والمركزية الذكورية، والنظام الأبوي، واللاهوت النسوي، والجهاد من أجل الجندر، وإسلام ما بعد الأبوية... وغيرها. ألقت هذه المصطلحات بثقلها على الأدبيات النسوية العربية والإسلامية، إنتاجًا وتفسيرًا، وأغنتها بأفكار حداثوية انشغلت بالدرجة الأولى بتحرير النص المقدس من الموروث الفقهي، إيمانًا بروحية المساواة بين الجنسين التي كرسها القرآن، وهذا يدفعنا إلى القول: إننا أمام تشكل معرفي ثوري في حقل الدراسات النسوية، خصوصًا في مضمار الإسلام والجندر، على مختلف اتجاهاته ومدارسه وتأويلاته سواء اتفقت أم تباينت خلاصاته.

حملت النسويات على مختلف انتماءاتهن الفكرية والمنهجية همًّا معرفيًّا غايته تقديم قراءة مغايرة للتفسيرات الفقهية التقليدية. وبصرف النظر عن الرؤية السلبية التي تواجه بها النسويات المنشغلات في حقل المعرفة الدينية من جانب «حراس العقائد والحدود»، من المهم الاستماع إلى أصواتهن ومتابعة إنتاجهن، بغية النقاش، وتوسيع الدائرة الفكرية التي تسمح بفهم أفضل لموقع النساء في الإسلام.



لیلی بدرون خیمه دلتنگ | در نیل غمش ز شب سیه رنگ
بودش ز ملازمان محرم | طفلی ز جنونیان عالم
آری بر هی که لیلی آید | مجنون همه زان دیار زاید
بنهاد بر او نگار موزون | مجنون لقبش ز عشق مجنون

مخطوط ليلى والمجنون ألّفه: مكتبي شيرازي، المتوفى سنة ٩٤١هـ/١٥٣٤م. وهو باللغة الفارسية، يتحدّث عن أحوال القصّة الأدبية المشهورة مجنون ليلى..



والمخطوط مزوّد بمجموعة صور منمنمة تحكي مراحل القصّة، وهو مذهّب ومزخرف،
من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

أستاذ علم اجتماع الميديا أكد نهاية التلفزيون التقليدي

جون لوي ميسيكا:

الإنترنت لا تزيل الرابط الاجتماعي، بل تمنح الأشخاص إمكانية التحكم فيه

حوار: ماتلد كريستياني

ترجمة: نصر الدين لعياضي أكاديمي جزائري

يؤكد أستاذ علم اجتماع الميديا بمعهد العلوم السياسية بباريس، والباحث في مجال وسائل الإعلام جون لوي ميسيكا نهاية التلفزيون، في كتابه الجديد «نهاية التلفزيون»؛ إذ يرى أن مشاهدة التلفزيون آخذة في الانحسار، إضافة إلى اختفاء تقاليد المواعيد المحددة لمشاهدة البرامج. ويذكر أن الإنترنت ستبتلع التلفزيون. ويقول لوي ميسيكا، في حوار معه صدر ضمن منشورات مركز «BNP Paribas» للبحث والاستشراف: إن الرابط الاجتماعي الذي ينشئه التلفزيون يتضمن مجموعة من الإكراهات، فالتلفزيون، في رأيه، يقدم الرسالة ذاتها إلى الجميع في الوقت نفسه، بينما الرابط الذي تنشئه الإنترنت يتسم بمرونة أكثر، كما أنّ هذا الرابط يمنح الشعور بالحرية، على العكس من التلفزيون التقليدي.

أصدرتم كتابًا بعنوان: «نهاية التلفزيون». فماذا تعنون بهذه النهاية في زمن تضاعف فيه عدد القنوات التلفزيونية، وتزايد إقبال المشاهدين عليها؟

_ بالعكس، تؤكد آخر الإحصائيات أن الوقت المخصص لمشاهدة التلفزيون يتناقص، بشكل واضح جدًّا لدى الشباب على وجه التحديد. إن القناة التلفزيونية تتحرك وفق العناصر الآتية: توصيل الصور المتحركة إلى البيت، وبرمجة المواد التلفزيونية وبثها وفق مواعيد محددة، والوصول إلى أكبر عدد من المشاهدين. ففي الوقت الذي تنحصر فيه المشاهدة التلفزيونية وتصبح محدودة جدًّا، وتتشذّر إلى حد أن تصبح فردية، وتختفي تقاليد المواعيد المحددة لمشاهدة البرامج تدريجيًّا، تاركة المجال لأنماط أخرى من المشاهدة؛ مثل: التلفزيون الاستدراكي، والفيديو تحت الطلب، والاشتراك في نظام الفيديو تحت الطلب، فإننا نلج عالماً مختلفًا، فهذا العالم يقترح وجود عدد كبير من الصور المتحركة والبرامج المصورة المقدمة إلى الجمهور، لكنها لا تشكل تلفزيونًا بالمعنى التقليدي للعبارة. ويجب أن نضيف له المنصّات السمعية البصرية في شبكة الإنترنت؛ مثل: «اليوتيوب» و«الديلي موشن» التي تسمح ببث المحتويات التي ينتجها الأشخاص العاديون والهواة، وتغير بعمق العلاقة القائمة بين من يبث الصور ومن يتلقاها، وهي لم تعد ثابتة ومستقرة كما كانت في السابق.

إنتاج مشترك

ألا تعلن شرائط الفيديو في شبكة الإنترنت نهاية البرمجة التلفزيونية بمعنى أنها تتيح لمستخدم الإنترنت حرية أكثر، ومجالًا أوسع للاختيار؟

_ بكل تأكيد. لقد انتقلت سلطة البرمجة التلفزيونية من يد المبرمج التلفزيوني إلى جمهور المشاهدين.

هل يغير «مبدأ»: إنني أشاهد متى أرغب في المشاهدة ما ننتظره من التلفزيون؟

_ في البداية يجب أن نلحظ ظاهرة مساهمات الجمهور المستخدِم في المحتوى، وهو ما أصبح يعرف لدى الأنغلوسكسونيين بـ «User Generated Content» أي أن البرنامج التلفزيوني سيغدو إنتاجًا مشتركًا أو إبداعًا يشترك فيه الباث والمشاهد. ثم إن (فورمات) المواد التلفزيونية -قوالبها- ومدوّناتها، وأوقات المشاهدة، كلها تتطور تدريجيًّا، لكنها لا تحدث بين عشية وضحاها. فعادات وسائل الإعلام راسخة بشكل عميق. فهناك أشخاص تعودوا عادات متعلقة بمشاهدة التلفزيون منذ عشرين سنة، ولا يغيرونها بسهولة. بيد أن الأشياء تتحرك بسرعة نسبية. فعندما نلحظ



ما يبث عبر القناة التلفزيونية لا يتناسب مع ما نبحث عنه في شبكة الإنترنت، أي تشكيل الجماعة والاعتراف بها

التزايد الكبير في عدد مشاهدي مواقع «تقاسم مواد الفيديو» video sharing، فإننا ندرك أن طريقة «استهلاك» الصور في طور التغيير. وهذا لا يعني أبدًا أن استهلاك الصور سيقل، بل على العكس.

إذن، ما الذي يجب القيام به تجاه الأشخاص الذين لم يكتسبوا عادات في مجال استخدام شبكة الإنترنت حتى ندفعهم إلى هذه الاستخدامات الجديدة؟

_ أعتقد أن جزءًا من الناس لا يتدافع نحو هذا الاستهلاك، ويجب انتظار قطيعة جيلية (نسبة إلى الجيل) هذا مع تعايش عدة طرق من استهلاك الصور. بكل تأكيد، لن تكون الأمور مغلقة من هذا الجانب أو ذاك، لكن أعتقد أن هناك تفاوتًا هائلًا بين أبناء الجيل الرقمي، والآخرين!

أنحن مشاهدون ومستهلكون أكثر حرية أم على العكس نحن خانعون أكثر؛ لتعدّدية اختيار الحوامل (التلفزيون، والإنترنت، والحوامل المتنقلة)؟

_ أعتقد أن الاثنين يحدثان معًا. ففي التلفزيون الكلاسيكي يوجد نظام من الهيمنة، رغم كل شيء، بين من يَستهلك، ومن يُنتِج، ومن ينشر، ومن يحدد مواعيد البث. فيجب ألّا ننسى أن التلفزيون ظل سنوات طويلة مسيطرًا على ساعة الأشخاص البيولوجية، ويتحكم في إيقاع حياتهم المنزلية ووتيرتها! فمن هذا الجانب يمكن القول: إن العرض «التلفزيوني» الجديد يمنحهم الحرية. لكننا نعرف جيدًا أن الشركات؛ مثل: غوغل

وبعض محركات البحث ستقوم بدور حاسم، وستؤثر كثيرًا في أنماط الاستهلاك. فأدوات قياس السلوك وتحليله؛ أي ما يسمى برصد ملامح مستخدمي الإنترنت ومسالكهم في الإبحار عبر الشبكة؛ تطرح مشكلات واقعية في مجال الحرية الفردية واحترام الحياة الخاصة. يجب الإقرار بوجود رصيد من المعارف عن سلوك مستخدمي شبكة الإنترنت لم يحلم به حتى مجانين قياس المشاهدة التلفزيونية.

ـ هل تعدّدية العروض التي تتيحها شرائط الفيديو في شبكة الإنترنت تعلن عن تفوق الصورة على الوسائط الأخرى؟

_ لا أعتقد ذلك. أظن ببساطة أن شبكة الإنترنت لم تكن مدة طويلة وسيلة متعددة الوسائط بالكامل؛ بسبب بسيط يتمثل في بطء تدفق البيانات ومختلف التطبيقات؛ لأنه لم يكن من السهل إنتاج صور متحركة وتوصيلها إلى المعنيّين. لكن ما نشاهده اليوم من سرعة تدفق البث، واستخدام الألياف البصرية، وتطبيق عدة برمجيات؛ مثل: البرامج المتعلقة بالصورة، وكل تقنيات الضغط على البيانات وتحجيمها، ومختلف التطبيقات الجديدة التي تقلل من حجم البيانات في الصفحات، تجعل الصورة المتحركة تأخذ المكانة التي تحتلها بقية الوسائط. إن شبكة الإنترنت أصبحت أداة ذات وسائط متعددة بمعنى الكلمة، تجمع الصوت والصورة والنص والإنفوغرافيا والتفاعلية، وتتيح تحميل الملفات بتدفق عالٍ ومنتظم، أي أن هناك كل الأشياء التي تُحَوّل بعمق طبيعة الإبداع. أعتقد أنه سيتم الطعن في فكرة التعارض بين النص والصورة بفضل هذه العُدّة التقنية التي تجمعهما بشكل ديناميكي أكثر من الورق والتلفزيون.

عدد من الإكراهات

ـ إنّ التلفزيون يجمع جمهورًا متنوعًا حول البرنامج التلفزيوني، فيشكل رابطًا اجتماعيًّا. فهل تنشئ شبكة الإنترنت شكلًا جديدًا من الروابط الاجتماعية؟

_ يتضمن الرابط الاجتماعي الذي ينشئه التلفزيون كثيرًا من الإكراهات. فالتلفزيون يقدم الرسالة ذاتها إلى الجميع في الوقت ذاته، على حين يتسم الرابط الذي تنشئه الإنترنت بمرونة أكثر منه، مع جماعات سريعة الاندثار تستند إلى وشائج تسمح للأفراد بمغادرتها وقتما يشاءون. إنّ هذا الرابط يمنح الشعور بالحرية. بالطبع إنّ عائق هذه الحرية يكمن في هشاشة الرابط الاجتماعي، وضعف التضامن، ومخاطر عزل الأعضاء الضعيفة. فيمكن أن نكون أمام وضعيات لا يملك فيها الناس أي سبب للعيش معًا؛ مما يطرح مشكلة حقيقية على الجماعة الاجتماعية. لكن يمكن القول اليوم: إن شبكة الإنترنت لا تزيل الرابط الاجتماعي، بل تمنح الأشخاص إمكانية التحكم فيه أكثر من الوقت السابق.

ـ هل تعتقدون أن منصات التشارك في شرائط الفيديو، التي يكون فيها المستهلك منتجًا ومبتكرًا، تملك مقومات البقاء والاستمرارية؟

_ نعم، بكل تأكيد. إننا نعيش الآن بروز هذه المنصات ممثلة في كثير من المواقع؛ مثل: «ديلي موشن» و«اليوتيوب»

> **في التلفزيون الكلاسيكي يوجد نظام من الهيمنة، على حين يمنحنا العرض «التلفزيوني» الجديد الحرية**

شروط نقد الصورة

قال أستاذ علم اجتماع الميديا جون لوي ميسيكا: «إن التعارض الموجود بين الكلمة والمكتوب «هو تعارض بين ما هو مُخَزّن وما هو متدفق. وهذا ينطبق على كل أشكال الاتصال؛ أي ينطبق، أيضًا، على الصورة. إذن الصورة المخزنة في شبكة الإنترنت التي يمكن مشاهدتها أكثر من مرة، ولا «تستهلك»، أو تتلاشى في سريانها المتدفق كما هي حالها في جهاز التلفزيون، تخلق شروط نقد الصورة بقوة أكثر مما كان ممكنًا مع التلفزيون؛ لذا يجري التنديد بالتلاعب بالصورة، وبما تمارسه من التضليل، الذي أصبح مألوفًا لتكراره، وشجب اختلاق الصور المزيفة في شبكة الإنترنت. ولفت إلى أننا «نملك إمكانية المقارنة بين كثير من الصور، وفحصها وتحليلها. إذن يمكن معاينة كل المشكلات ذات الصلة بالتلاعبات بالصور. وبهذا نقترب من المقاربة التي تكون فيها الصورة المتدفقة شبيهة بالاتصال الشفوي، على حين تشبه الصورة المخزنةُ الكتابةَ. أي مع إمكانيات التخزين، والمقارنة والنقد، سيحدث تحوّل أساسيّ في الإنترنت، يرتبط بالسهولة التي يمكن بوساطتها مقارنة صورة بأخرى».



التي تعاني صعوبات في العثور على أنموذج اقتصادي مناسب له مقومات الاستمرارية. لكننا نرى بكل وضوح إلى أين تتجه هذه المنصات، مع إمكانية إنتاج الأشخاص شرائط الفيديو، والاشتراك في إنتاجها. هناك فرص جديدة لاختيار المنتجات التي هي في طور التطور والبروز -الكتالوغات الاجتماعية على سبيل المثال- وذلك لأن هناك بعض شرائط الفيديو لا يُشاهَد في ظل تضخم تعداد ما هو معروض من شرائط في هذه المواقع؛ لذا يجب إيجاد وسائل تسمح بربط إمكانية الجميع في «الاستهلاك» بإجراءات انتقاء شرائط الفيديو، مع وضع سلم لترتيبها وتسلسلها. توجد ثلاثة أنواع من الإجراءات؛ إجراءان منها متاحان، وهما: محركات البحث، ومنح مستخدمي الإنترنت درجة لكل شريط فيديو. ويجب البحث عن الإجراء الثالث في الأنموذج الاقتصادي، أي جعل محترفي العمل التلفزيوني يشاركون في الاختيار والنشر.

هل التهافت على فرص الإنتاج الجديدة سيتواصل أم أن نطلب من الإنترنت أن يكون نمطًا جديدًا من استهلاك شرائط الفيديو؟

_ أعتقد أنه سيستمر وسيصبح شبه حرفي. فما نلحظه اليوم أنه يوجد ١٠ في المئة فقط من المساهمين في تغذية موقع موسوعة «الويكيبيديا» بالمواد، على حين يوجد ٩٠ في المئة من مستهلكيها. وستزداد الفرصة في المستقبل بفضل المنظومة التقنية، المساهمة في التحرير والاطلاع على المواد. لكن ستظل أغلبية مستخدمي هذه الموسوعة من المطلعين على محتوياتها بكل تأكيد.

هل يملك التلفزيون التقليدي مستقبلًا مزدهرًا؟

_ نعم بكل تأكيد، لكن ما سيحدث هو أن الإنترنت ستبتلع التلفزيون، كما هي الحال الآن، والإذاعة، والصحافة المطبوعة. سيكون هناك تلفزيون في شبكة الإنترنت. والذين يريدون متابعة النموذج التقليدي للتلفزيون بشبكة برامجه التي يعدها غيرهم سلفًا، أو الموجهة بخوارزمات، يمكنهم فعل ذلك، وسيمنحون الأدوات لتحقيق ذلك. سيظل الاستهلاك الساكن والسلبي للتلفزيون قائمًا. استهلاك الصور المريح والبطيء عبر إجراءات البرمجة التلفزيونية المعهودة.

هل يمكن حدوث التواؤم الدائم بين الحاملين؟ إن قناة التلفزيون الفرنسي الأولى، على سبيل المثال، مالكة منصة التشارك في شرائط الفيديو المسماة: «وات تيفي» وهي تعمل على بث شرائط الفيديو التي ينتجها الهواة عبر شاشتها. فهل يمكن تعميم هذه المبادرة؟

_ لا أعتقد أنه من الممكن أن يجري الأمر بهذا الشكل. إن «وات تيفي» فكرة لطيفة فعلًا، لكن ولع مستخدم الإنترنت بشرائط الفيديو في هذه المنصة لا يدل على أنه سيشاهدها عبر قناة تلفزيونية كبرى؛ لأن ما يبث عبر القناة التلفزيونية لا يتناسب مع ما نبحث عنه في شبكة الإنترنت، أي تشكيل الجماعة والاعتراف بها. بينما يمكن لهذا الأنموذج أن يتحقق في مجال الإنتاج، وفق منطق رصد الكفاءات، مع منتجي التلفزيون الذين يستطيعون متابعة الفنانين في شبكة الإنترنت، واختيارهم، والاقتراح عليهم إنتاج أعمالهم. هذا هو الأنموذج الذي أومن به.



المخرج السوري قال: إن السينما في البلدان العربية ليست في أفضل حالاتها اليوم

محمد ملص:

عثرات التجربة وانكساراتها لا تعود للسينما إطلاقًا إنما لكل أشكال القمع الذي واجهناه

حوار: عبدالكريم قادري ناقد جزائري

يتحدث المخرج السوري الكبير محمد ملص (١٩٤٥م-) لـ«الفيصل»، عن أهم المحطات التي ميّزت تجاربه السينمائية، وعن عثراتها ومنعطفاتها وانكساراتها التي لا تعود للسينما إطلاقًا حسب قوله، بل لكل أشكال القمع التي واجهها رفقة جيل كامل من السينمائيين. ويقدم نظرته لمختلف مدارس السينما ومناهجها. كما يتطرق إلى أحلام المدن العربية وكوابيسها. ويعود إلى فلمه المختفي «البحث عن عائدة» الذي أخرجه في تونس بمناسبة خمسينية نكبة فلسطين، لكنه لم ير النور إلى اليوم. في هذا الحوار يقدّم مفهومه عن الإبداع الذي يراه طاقة كامنة لا بد أن تفجرك أو تفجرها. وتحدث عن فساد الأنظمة وقمعها، عن الذات وأوجاعها، عن الإنتاج ومصاعبه. هي طاقة البوح التي يمتلكها المخرج محمد ملص، التي خصّ «الفيصل» بشيء من فيوضاتها في هذا الحوار الذي قال فيه الكثير والكثير، سواء عن تجربته كمخرج أو كمثقف عربي. إلى نص الحوار:

• قبل أن أغوص في تجربتك السينمائية دعني أولًا أسألك بحكم رئاستك للجنة تحكيم الفلم الروائي الطويل بالدورة التاسعة من مهرجان وهران الدولي للفلم العربي، شاهدت ١٢ فلمًا روائيًّا طويلًا في المسابقة الرسمية، وشاهدت العديد من الأفلام الأخرى خارجها، وكلها إنتاجات حديثة وجديدة نسبيًّا، في ضوء هذا كيف تُقيم هذه الأفلام بشكل عام؟ وهل هناك ما يجعلك تطمئن على واقع السينما العربية؟

- إن أكثر ما يلفت النظر في اختيارات المهرجان لهذه الأفلام الاثني عشر؛ إضافة لكونها أفلامًا حديثة وجديدة؛ هو المقول الذي تسعى له؛ والأفكار التي تقدمها للمشاهد في هذه البلدان العربية. فالأفلام المشاركة بمجملها تتناول القضايا الراهنة التي يعانيها البلد العربي الذي ينتمي له الفلم؛ وهي تحاول أن تعبر عما يواجهه الإنسان في هذا المجتمع.

أعتقد أن الأفلام التي اختيرت في أي مهرجان سينمائي؛ تشير وتدل على الأهداف والمبادئ التي يقوم عليها هذا المهرجان. ولا يمكن أن تعطي تصورًا موضوعيًّا ودقيقًا عن حال السينما في البلدان المشاركة. فكل مهرجان يسعى نحو تصور وأهداف قد تتغلب على الجوانب المختلفة التي يمكن للفلم أن يعبر عنها. وبخاصة أن السينما في البلدان العربية ليست في أفضل حالاتها اليوم. وهي سينما لا تقوم لدى كل البلدان العربية على أسس السوق باستثناء مصر.

أفلامي ليست ثورية؛ وهي أفلام معبرة عن الواقع بصدق وبلغة تطمح للتجديد في لغة التعبير وفي السرد

ولم تتحول لدى هذه البلدان إلى حالة عضوية في حياة هذا المجتمع. كذلك فإن المهرجانات السينمائية العديدة في هذه البلدان؛ كل منها يسعى لأن يختلف في الأسس التي تقوم عليها اختياراته وتميزه.

لكني أؤكد أن مشاهدتي الأفلام المشاركة؛ يدفعني إلى أن أقول: إن السينما في البلدان العربية تنخرط انخراطًا كليًّا في القضايا الراهنة التي يعانيها المجتمع؛ وأن بعضًا منها يحاول بانخراطه هذا أن يمتلك الحرية في التعبير عن وجهة نظره؛ ويشحن لغته بطاقة وجدانية عميقة ومجددة؛ كمثال على ذلك الفلم المغربي «مسافة ميل بحذائي» لسعيد خلاف؛ أو الفلم التونسي «خسوف» لفاضل الجزيري المعروف بعراقته وتجديده في تجاربه الإبداعية المتعددة. كما أن بعضًا آخر من هذه في سعيه إلى الواقعية الذاتية؛ فإنه يلتهب بالمصداقية والوفاء لحركة الواقع، وموقفه الصادق مما يعيشه مجتمعه كما في الفلم المصري الجميل «نوارة» لهالة خليل. بالتأكيد لا يمكن تجاهل أن بعض هذه البلدان يعاني أحوالًا صعبة ودموية؛ وهو ما يترك أثره في نوع وكم وأثقال الأفلام المتحققة في هذه البلدان التي لا يستطيع السينمائي أن ينجو بنفسه من الهم التعبوي؛ الذي قد يطيح بالسينما جانبًا. كما أن سقوط بعض الأنظمة أتاح لسينمائيين آخرين إمكانية تناول حكايا لم يكن من الممكن تناولها من قبل؛ كالفلم العراقي «صمت الراعي» لرعد مشتت... وعلى الرغم من التقليدية في الأساليب التي يقدمها بعض هذه الأفلام فلا بد من الإشارة إلى أن من كان يصعب عليه التجديد في الموضوع الذي يتناوله؛ فقد استطاع أن يصوغ لنفسه أسلوبًا وطريقة لتناول موضوع مألوف؛ ببناء سينمائي جديد من

نوعه؛ والتعبير بلغة خاصة كما في الفلم الجزائري «البئر» للطفي بوشوشي. لا بد لي من الإشارة أيضًا بتقدير كبير للحداثة اللغوية في فلم «خسوف» التي تضيف للسينما التونسية ألقًا إضافيًّا؛ كما أن فلم «مسافة ميل بحذائي» المغربي يدل من جديد على النهضة الصريحة في السينما المغربية محتوى ولغة.



• نعود إلى تجربتك السينمائية، فعلى الرغم من تكوينك الأكاديمي (خريج معهد السينما في موسكو)، فإن هذا التكوين خصوصًا في الشق الفني لا نجده في أفلامك، فمعظمها إن لم أقل كلها جاء ثوريًّا، فكنت مُجددًا فيها على مستوى البناء السردي وحتى الفكري، فمثلًا نرى أن هناك تداخل الوثائقي في الروائي والعكس صحيح. هل هي قناعة شخصية بوُجوب أن يكون المخرج مجددًا، أو أن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد صدفة وضرورة صنعها موضوع كل فلم على حدة؟

- أود في البداية طالما أشرت إلى التكوين الأكاديمي؛ نظرًا لكوني أعتز وأقدر كوني درست في هذا المعهد، وتتلمذت على يدي المعلم إيغور تالانكين؛ أن أستعيد الفكرة الجوهرية التي قالها لي هذا المعلم بعد خمس سنوات من التتلمذ، وعشية تخرجي: «هل تعتقد أني علمتك كيف تصنع فلمًا؟! لا! خلال هذه السنوات الخمس كنت أحاول أن أدربك على أن تعرف نفسك؛ وأن تكتشف كيف تعبر عنها». فكيف لنا أن نتساءل عن تكويني الأكاديمي ومدى وجوده في أفلامي؟!

أنا أختلف معك في هذا الفصل بين الشق الفني والتجديد في البناء والسرد والرسالة التي يحملها الفلم. بالنسبة لي السينما وحدة بذاتها؛ والفلم لغة ومحتوى إما أن يكون أو لا يكون. ليس هناك فلم ثوري ولغة غير ثورية... أفلامي ليست ثورية؛ وهي أفلام معبرة عن الواقع بصدق وبلغة تطمح للتجديد في لغة التعبير وفي السرد؛ هذه قناعة وانتماء إبداعي للسينما وللعصر وللمجتمع؛ وليس هناك في السينما أي شيء -سواء لدي أو لدى غيري- يخضع للصدفة. وهي تشير بشكل عام إلى أن المخرج يمتلك مشروعه السينمائي الذي يسعى لتحقيقه فلمًا بعد الآخر.

في وعي ما يعيشه المجتمع ويعانيه

• ما الشروط الضرورية التي يجب توافرها في المخرج حتى يكون مختلفًا عن الآخرين؟ وما الوصفة الفنية السحرية التي تجعل المخرج من الأوائل؟

- ليس هناك وصفة سحرية بالمعنى المهني للإبداع السينمائي أو غيره في مجالات الإبداع الأخرى. الإبداع طاقة كامنة لا بد أن تفجرك أو تفجرها؛ وهي تبقى كامنة تبحث عن منفذ؛ ولا بد للموهبة والثقافة والحرفية لكي تنطلق. بعدها تأتي التجربة والممارسة كي تتطور هذه الطاقة... الاختلاف الوحيد بين المخرج وغيره، إضافة لما ذكرته؛ هو القدرة على الرؤية، أي البصر والبصيرة ثم الإحساس بما يعيشه أو ما يراه، وما يعانيه هو خلال حياته وتجربته في وعي ما يعيشه مجتمه وما يعانيه.

• بالعود إلى سينماك، وتحديدًا إلى فلم «أحلام المدينة» المُنتج سنة ١٩٨٤م، ألا تلحظ أن الهم الإنساني والاجتماعي والسياسي وحتى الفكري الذي لاحق الصبي «ديب» أحد أبطال الفلم ومدينة دمشق في الخمسينيات، لا يزال يلاحق «مُدننا» اليوم؛ إذ تكاثر هذا الـ«ديب»، تعدد، تمدد وتناسل، وأصبح في كل زاوية، هل هي نبوءة؟ وهل فعلًا «ديب» وأحلام المدينة وكوابيسها يمكن إسقاطها اليوم على واقعنا؟

- هذه قراءة معاصرة للفلم؛ وهي رؤية صائبة. لكن الأمر ليس نبوءة بقدر ما هو رؤية للواقع؛ واستبصار قضاياه

الرئيسة والأساسية؛ والتوجه نحوها والتعبير عنها بشجاعة وصدق. وجوهر الأمر أن البلدان العربية - طبعًا أقصد هنا بالتحديد بلدي سوريا - هي التي لا تتطور ولا تتغير؛ وكأنه ليس هناك من يسمع أو يرى أو يقرأ. وهذا لا يعني الإنسان الفرد في هذه المجتمعات؛ فهو يكفيه أنه يكتوي من فسادها وظلمها وغياب العدالة؛ المشكلة في السلطة الحاكمة التي لا تريد لشيء أن يتغير. اليوم نحن نحصد النتائج أكثر بكثير. إن الشفافية والصدق والشجاعة في التعبير هي التي تعطي البصيرة إمكانية أن يستطيع الفلم العيش طويلًا، وأن يمتلك راهنيته دون أن يشيخ؛ أو أن يكون صفحة من الماضي وفقط.

• نوستالجيا المدينة والحواري والطفولة ومرتع الصبا، أو الذات حاضرة بقوة في كل أفلامك تقريبًا، وكل مرة تتشكل بقالب، وتتلون بلون، حتى صار بمقدورنا نحن

كلما زادت الدولة كمنتج في تضييق مسافة الرقابة، واستشرست في التمسك بتحقيق ما تريده من السينما؛ ازددت تمسكا بالحرية في التعبير عن نفسي

كنقاد سينما أن نُصنف تجربتك في مدرسة «سينما المؤلف» بكل اطمئنان، ما مدى تقارب هذا المفهوم وانعكاسه في تجربتك السينمائية؟

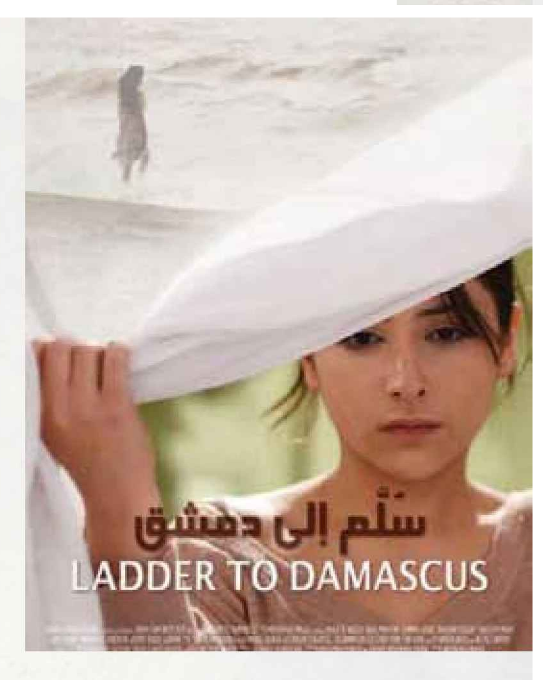
- لنكن أكثر وضوحًا؛ فتعبير «سينما المؤلف» بالنسبة لي يعود بشكل أساس لمفهوم السينما الذي تشكل في داخلي، والقائم على التعبير عما «عشته أو تتمنى أن تعيشه أو تخاف من أن تعيشه» حسب تعبير تروفو! سينما المؤلف ليست أن تكتب السيناريو وتخرج الفلم كما يظن البعض. سينما المؤلف هي أن تعبر عن إحساسك ومعايشتك وأحلامك من خلال انتمائك للمجتمع الذي تعيشه. وهي ليست خيارًا شكليًّا أو تقنيًّا؛ هي اختيار سينمائي بحت؛ يقوم على الهارموني العالي بين الشكل والمضمون؛ وشحن الفلم بطاقة وجدانية؛ أي تكتب بالضوء وبالكاميرا. لذلك وفي كثير من المرات كنت أرفض ان أعد نفسي سينمائيًّا محترفًا يخرج من فلم ويدخل في آخر. والتعبير هو حاجة حين تغيب يغيب الفلم... لهذا لا بد من أن يحضر الحنين والطفولة والذات.

لحظة تتألق فيها السينما

• في آخر أفلامك السينمائية «سلم إلى دمشق»، نرى في الفلم الواحد تداخل العديد من الأشكال الفنية، من مسرح، وشعر، وتشكيل، وغرافيك، كيف استطعت أن



الرئيس التونسي يمنح محمد ملص الوسام الوطني للاستحقاق



تُطوّع هذه الفنون تحت مظلة السينما؟ وهل السينما قادرة على استيعاب الفنون الآخرى دون أن تمس جوهرها وقيمتها التاريخية؟

- لست أنا المكتشف لهذا الاستخدام؛ فما أسعى لتحقيقه هو نموذج من النماذج العديدة المعمولة في السينما. الأمر في جوهره ينطلق من مفهومك للسينما؛ والحاجة المستمرة دائمًا لتجديد وتطوير اللغة والأسلوب وإمكانيات التعبير. وكما هو في التأثيرات المتبادلة في وسائل ومجالات التعبير الثقافية كلها؛ سواء في الأدب أو المسرح أو الموسيقا. كما أن هذا يعود أساسًا إلى أن السينما بحد ذاتها فن يتضمن هذه الفنون في عضويته. فطالما أن الكلمة موجودة في السينما فلماذا لا يمكن أن يتألق الكلام إلى مستوى الأدب أو الشعر. وطالما أن السينما صورة وضوء؛ فلماذا لا تسمو إلى مستوى التشكيل؛ وهكذا في الموسيقا والغرافيك وغيرهما من أشكال التعبير الفني. جوهر

إن الشفافية والصدق والشجاعة في التعبير هي التي تعطي البصيرة إمكانية أن يستطيع الفلم العيش طويلا وأن يمتلك راهنيته دون أن يشيخ

الأمر هو ليس تطويع الأشكال الأخرى لصالح السينما؛ إنما العثور على اللحظة التي تتألق فيها السينما لتكون في لحظة ما شعرًا أو لوحة... والتعامل مع هذا التألق بحساسية ودقة؛ بحيث يتغلب على نفسه ويندجم في السينما بتوافق في اللحظة والمقدار المناسبين. السينما هي الأم لهذه الفنون؛ عليك ألا تضحي بها من أجل أولادها؛ ولا تضحي بأولادها من أجلها.

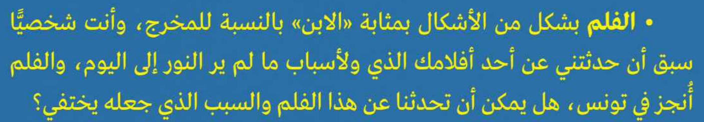
• لديك تجارب ناجحة جدًّا في تحقيق الأفلام، على رغم هذا تبقى مقلًّا في إنتاجك، آخر أفلامك «سلم إلى دمشق» المنتج قبل أكثر من ثلاث سنوات، ما الأسباب التي تحول دون تحقيق مشروعاتك السينمائية ؟

- التباعد المنطقي بين فلم وآخر؛ أي سنتين أو ثلاث؛ يعود لي وللمشروعات التي أعتزم تحقيقها؛ لكن المشكلة الجوهرية بالنسبة لي تعود للإنتاج الغائب. في سوريا ليس هناك إنتاج خاص؛ كما ليس هناك حرية إبداعية. المنتج الوحيد للسينما في سوريا هي الدولة؛ وهي جهة إنتاجية تمول المشروعات التي يمكن أن تخدم أهدافها فقط. وأنا منذ أواخر التسعينيات لست على وفاق معها فيما أريد تحقيقه. لذلك لجأت إلى محاولة التأسيس لسينما مستقلة؛ واستطعت أن أحقق بعضًا من مشروعاتي السينمائية. لكن كان هذا يتطلب المزيد من الوقت لتأمين الإنتاج. طبعًا لم أستطع أن أحقق أكثر من ذلك. ثم جاءت الأحداث الراهنة واستطالت زمنيًّا؛ حيث إن الدولة كمنتج زادت في تضييق مسافة الرقابة؛ واستشرست في التمسك بتحقيق ما تريده من السينما. وأنا ازددت تمسكًا بالحرية في التعبير عن نفسي. إضافة لصعوبة إمكانيات التصوير والحركة خلال هذه الظروف. اليوم لا أحتاج لزمن لكتابة مشروعاتي؛ ولدي أكثر من ثلاثة مشروعات قابلة للتنفيذ؛ لكن ليس هناك إنتاج لتحقيقها. كما أني لم أعد راغبًا بعد هذه التجربة الطويلة من العمل بأن أطرح مشروعاتي على الصناديق الداعمة، أو اعتماد الطريق الكلاسيكي للإنتاج الأوربي؛ أي أن تكتب المشروع ثم تترجمه وتعد الملف المتعدد الجوانب؛ ثم تنتظر منتجًا ثم داعمًا ثم ثم... فهذه هي الحال حاليًّا. يضاف لذلك أن مشروعي السينمائي يتناول مجتمعي في حاله العام وقضاياه الرئيسة؛ لا أعتقد اليوم أن هذا هو ما يهم الإنتاج الأوربي.

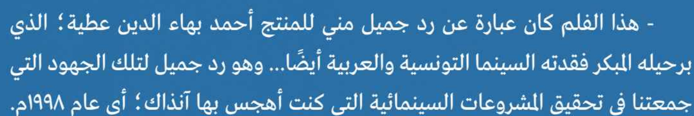
• تجربتك السينمائية امتدت لأكثر من أربعة عقود من الزمن، مررت من خلالها بالعديد من الأحلام والكوابيس، الفرح والألم، لكن على العموم كانت من أهم تجارب السينما العربية، وبعد كل هذا، من المؤكد أنك بت تملك نظرة للسينما

على عمومها، فهل هناك إمكانية أن تقدم للجمهور ونقاد السينما وصُناعها هذه النظرة وتعريفك للسينما؟

- ليست تجربتي تجربة منفردة؛ هي تجربة جيل بأكمله في كل قضايا الثقافة ومنها السينما أيضًا؛ سواء في سوريا أو أي بلد عربي آخر. نحن كجيل سينمائي في سوريا لم يبق منه كثير؛ فهناك من رحل إلى العالم الآخر؛ وهناك من غادر إلى بلد آخر... التجربة التي عشناها؛ فعلًا تجربة غنية ومهمة؛ والمسار السينمائي الذي قطعناه سواء بما فعلناه أو بما عجزنا عن تحقيقه؛ لم يكن مسارًا بسيطًا، بل معقدًا وغنيًّا. ربما بالإضافة للمشروعات التي لا أزال أرغب في تحقيقها؛ فقد بدأت فعلًا بنشر المفكرات اليومية لهذه التجربة بسينمائيتها ويومياتها الثقافية والسياسية. في هذه المفكرة ربما سيلحظ القارئ أن لحظات الفرح كانت قليلة. لكني أريد أن أؤكد لك وللنقاد والقراء أن عثرات التجربة ومنعطفاتها وانكساراتها لا تعود للسينما إطلاقًا؛ بل لكل أشكال القمع الذي واجهناه؛ وهذا كان يؤكد لنا إيماننا بالسينما وقدرة هذه الأداة على الارتباط بالناس والتعبير عنهم؛ وبأنها هي «المرآة» التي يقف أمامها الناس ليروا ذاتهم. وإننا في هذه المنطقة العربية أكثر احتياجًا لهذه المرآة؛ وإن هذا الاحتياج هو الذي يخيف الأنظمة القمعية؛ وهو ما يجعلها تستهدفها أولًا وتستهدف السينمائيين بقمعها لهم.



جليلة بكار..

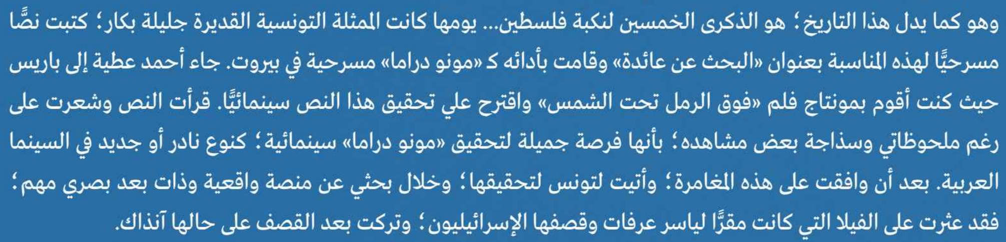


رأت نصها مقدسًا فرفضت الحذف



• **الفلم** بشكل من الأشكال بمثابة «الابن» بالنسبة للمخرج، وأنت شخصيًّا سبق أن حدثتني عن أحد أفلامك الذي ولأسباب ما لم ير النور إلى اليوم، والفلم أُنجز في تونس، هل يمكن أن تحدثنا عن هذا الفلم والسبب الذي جعله يختفي؟

- هذا الفلم كان عبارة عن رد جميل مني للمنتج أحمد بهاء الدين عطية؛ الذي برحيله المبكر فقدته السينما التونسية والعربية أيضًا... وهو رد جميل لتلك الجهود التي جمعتنا في تحقيق المشروعات السينمائية التي كنت أهجس بها آنذاك؛ أي عام ١٩٩٨م.



وهو كما يدل هذا التاريخ؛ هو الذكرى الخمسين لنكبة فلسطين... يومها كانت الممثلة التونسية القديرة جليلة بكار؛ كتبت نصًّا مسرحيًّا لهذه المناسبة بعنوان «البحث عن عائدة» وقامت بأدائه كـ «مونو دراما» مسرحية في بيروت. جاء أحمد عطية إلى باريس حيث كنت أقوم بمونتاج فلم «فوق الرمل تحت الشمس» واقترح علي تحقيق هذا النص سينمائيًّا. قرأت النص وشعرت على رغم ملحوظاتي وسذاجة بعض مشاهده؛ بأنها فرصة جميلة لتحقيق «مونو دراما» سينمائية؛ كنوع نادر أو جديد في السينما العربية. بعد أن وافقت على هذه المغامرة؛ وأتيت لتونس لتحقيقها؛ وخلال بحثي عن منصة واقعية وذات بعد بصري مهم؛ فقد عثرت على الفيلا التي كانت مقرًّا لياسر عرفات وقصفها الإسرائيليون؛ وتركت بعد القصف على حالها آنذاك.

فاتخذت من هذه الفيلا المقصوفة منصة رئيسة للفلم. كان النص يحكي أيضًا عن ذاكرة جليلة بكار في الخمسينيات حيث تحكي برؤية ذاتية عن لحظات من التاريخ التونسي بالعلاقة مع نكبة فلسطين. فاخترت سطح باخرة مقبورة على شاطئ بنزرت منصة لسرد ما يخص اللحظات التونسية. في التصور البصري لهذه الدراما لجأت إلى تغليف كامل الفيلا- الجثة بالبلاستيك. بهدف شحن هذه المونو دراما بقوة بصرية ومجازية. وأخذت أصور اللحظات مع جليلة أمام البلاستيك أو وراءه؛ وداخل الفيلا وخارجها؛ وكل ذلك في أجواء ليلية تعصف بها رياح البحر المجاورة تمامًا. تم التصوير وكل شيء على ما يرام وكما أريد.

في المونتاج وجدت نفسي أمام مشاهد جميلة وقوية وخاصة... كانت المشكلة أن الصورة كانت أقوى من النص ومن الحكاية. لم تكن هذه هي مشكلتي؛ المشكلة بدأت حين قررت دون الإساءة للنص أو للفكرة؛ هي في حذف بعض المقاطع التي كانت الصورة كافية للتعبير عنها بلا كلام؛ ولا يمكن لسينمائي يحترم نفسه أن يستخدم كلمات أو مونولوغًا من الواضح أن الصورة تعبر عنه بوضوح شديد. فهذا يسيء إلى العمل كله. فاحتجَّت جليلة على هذا الانتقاص من نصها؛ ورأت نصها مقدسًا ويجب استخدامه كاملًا.

نظرًا لكون التصوير قد تم قريبًا من البحر؛ فكان لا بد من دوبلاج بعض المشاهد التي كان خلالها صوت الأداء أضعف من صوت البحر. فرفضت جليلة الدوبلاج إذا لم أعد استخدام نصها بأكمله فرفضت. فقد كانت شركتها شريكًا في إنتاج الفلم. لذلك بعد أن أنجزت مونتاج الصورة كاملًا، وكما أريد تركت الفلم وعدت إلى دمشق؛ وبقي الأمر على هذه الحال حتى الآن.



الجمهور والكوميدي وجهًا لوجه..

مفارقات المضحك لدى شارلي شابلن

عادل آيت أزكاغ باحث مغربي

استعاد رائد السينما الصامتة، الفنان العالمي الكوميدي الإنجليزي الشهير شارلي شابلن (١٨٨٩- ١٩٧٧م)، في سيرته الذاتية «قصة حياتي» التي ترجمها كميل داغر عن الفرنسية، وصدرت عن المركز الثقافي العربي، لحظة استثنائية ضمن لحظات أخرى مثيرة وفارقة، أوردها في سياق حديثه عن عرضه التمهيدي لأحد أفلامه، الذي جرى احتضانه في صالة من صالات إحدى المدن الأوربية، حيث تم العرض بشكل خفي ومن دون إعلان؛ لأنه اعتقد أن عمله لم يكن طريفًا بالقدر الذي كان يُعِدّ له هو وزملاؤه في الكواليس قبل عرضه، في أثناء إقامتهم تجارب متكررة في مرحلة المونتاج، فانتهى إلى قناعة مفادها أن الفلم ليس ممتعًا ولا مثيرًا.

وفي ضوء هذا المسار، نلفي شابلن يقدم إشارة مباشرة يستعيد فيها لحظة جمعته بالجمهور، وتحمل تصوره الخاص -ككوميدي- للجمهور ونظرته إليه في إطار علاقته به، إذ يعبر في هذا الصدد عن الأزمة التي انتابت حالته النفسية، وهو يتوجس مفترضًا كيف سيزداد قلقه إذا ثبت أنه أخفق، ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف نفسية جمهوره، وشرح ما له من مواقف وردود الفعل في أثناء عملية التلقي، يمكن أن تكون أحيانًا حاسمة ولها تأثيرها الخاص في الحكم على الفلم وفكرته، حكمًا قد يمسي إما إيجابيًّا أو سيئًا.

وعن ردة فعل الجمهور المحتملة، يستعيد شابلن ما اختمر في ذهنه من تصورات ورؤى بصدد جمهوره، قائلًا: «انقبضت معدتي فجأة. جلست يائسًا، بانتظار بداية الفلم. كان الجمهور يبدو عاجزًا عن التعاطف مع أي شيء يمكنني أن أقدمه له، وكنت قد بدأت أشك في الفكرة التي كنت أكونها عن أذواق الجمهور ورد فعله إزاء الكوميديا (...)، وتبادرت عندئذ إلى ذهني الفكرة المريعة، بأنه يمكن أن يخطئ كوميديٌّ أحيانًا خطأ ذريعًا في تصوراته للكوميديا. كم أستفظع عروض الافتتاح! كان يمكن للمرء أن يقرأ على الشاشة: «شارلي شابلن في فلمه الأخير (الغلام). وعلت في القاعة صيحات إعجاب، وتصفيقات مبعثرة. وقد أقلقني رد الفعل هذا، وذكرني بمفارقة غريبة: ربما كانوا ينتظرون الكثير، وسيصابون بالإحباط؟» كما يقول هو نفسه.

إحساس بالتوجس

وإذا تأملنا إحساس شابلن بالتوجس والقلق في ظل المحنة المريعة والشديدة التي تصور أنه سيواجهها في أثناء عرضه التجريبي لأحد أفلامه أمام الجمهور، فإنه لا يخرج في الغالب عن معنى كونه إحساسًا عامًّا ومشتركًا يتقاسمه كل الممثلين الفكاهيين، من مخرجين ومؤلفين وغيرهم من رواد الكوميديا، كما أنه لا يتعدى كذلك نطاق الدور الذي يجب أن تؤديه الفكاهة في حالة تأكيدها



ميثاق التلقي، في إطار علاقة الممثل الكوميدي بالجمهور الذي لا يخلو حضوره من سلطة وجدلية، يضرب لهما الفنان الكوميدي ألف حساب، حيث يقض الارتباك والحيرة والتوجس مضجعه، ولا ينتهي شعوره بالقلق أو التخفيف منه إلا ساعة نهاية العرض، كزمن نهائي يستقر فيه رأي الجمهور وحكمه الإيجابي على العمل الذي يعبر عنه من خلال التصفيقات والصيحات والضحك، والتفاعل بمختلف أشكاله وأساليبه التي تفيد معنى التواصل الإيجابي، والمشاركة الفعالة مع العمل، وتقبله وفهمه وتذوقه والإعجاب به، ولا يرتاح بال المبدع الكوميدي إلا عندما يطلق «الضحك» كعلامة على إصابة الهدف كما ينبغي؛ لأنه العقد الذي يربطه بداية مع الجمهور حين يشركهم في إبداعه الحامل في عنوانه تسمية «الفكاهي» أو «الكوميدي» كصفتين للتصنيف الذي يبني عليه الجمهور توقعه وأفق انتظاره، بمثل ما يهتدي بواسطته الكوميدي لقياس درجة نجاح عمله من عدمه.

وإذا كان الإحساس بالقلق والتوتر شيئًا عامًّا ومشتركًا بين رواد الكوميديا في السينما والمسرح، لما للجمهور من خطورة بات يستمدها فيما له من سلطة غدا يمارسها في حضوره خلال العرض الكوميدي، بشقيه المسرحي والسينمائي؛ فإن شابلن نراه حالة خاصة إلى حد ما من بين هؤلاء، ذلك أن التوتر والقلق يظلان ملازمين له في كل عرض تمهيدي أو افتتاحي جديدين لأحد أفلامه، إذ يحدثنا في هذا المجرى عما يحسه من قلق، وما ينتابه من سخط وغضب على الناس والعالم من حوله، في أثناء وجوده في إحدى هذه اللحظات الحرجة التي يمقتها، من ناحية كونها تشكل له تحديًا شاقًّا يبدو فيه كَمَنْ يجتاز امتحانًا عسيرًا.

أما المفارقة التي اندهش لها شابلن، وأزالت ما استبد به من قلق وخيم عليه من وجوم، فقد حدثت خلال لحظة جمعته بالجمهور في صالة أقيم فيها عرض الافتتاح لفلمه «الغلام» الذي أنتجه سنة (١٩٢٠م)، حيث شتتوا ذهنه بتصفيقاتهم المبعثرة في بداية متابعتهم ومشاهدتهم للفلم، وهو ما أزعجه في أوان تقديمه، معتقدًا أنه سيخيب ظنهم؛ لكنهم في لحظة معينة أبدوا ردة فعل إيجابية تجاه العرض كسرت أفق انتظاره وتوقعه السلبي من جمهور غامض، لا يخلو حضوره من تأثير أصابه بارتعاب شديد بثّ في نفسه اضطرابًا، وهذا دفعه لكي يبدي شكًّا ضمنيًّا، عما تخيله سابقًا من رؤى وتصورات تخص أذواق الجمهور وانطباعاته، وعمّا كونه الجمهور بالمقابل أيضًا من مواقفه بصدد الكوميديا.

هكذا إذن، أزيل شعور شابلن بالقلق، وتحول فجأة إلى إحساس بنوع من الرضا والارتياح، خلال تفاجئه بردة الفعل الإيجابية التي انعكست على العرض، عندما أثار مشهد لافت اهتمام الحاضرين، وأدركوا معناه المفارق بفهمهم، فانفرجت له أساريرهم، ثم تفجرت ضحكاتهم، وتعالت صيحاتهم مع كل لقطة من لقطات المشهد، وهكذا استمر الضحك في المشاهد اللاحقة إلى حدود نهاية الفلم.

«الغلام» أنموذجًا لتجليات المُضحِك

إن من بين ما يثيرنا بدورنا في استرجاع حديثنا عن هذا المشهد، هو الجانب المضحك ضمنه، الذي تعد الأشياء أبرز موضوعاته الرئيسة؛ لأنها اتخذت في الفلم وضعًا غريبًا، حين استعملت عكس الدور الذي صنعت لأجله، وفي سياقات مفارقة، وهو ما أضفى على المشهد طرافة، في الوقت الذي تحوّلت فيه الأشياء إلى مثار للضحك. وفي هذا الإطار يقدم لنا شابلن صورة للأشياء التي أدت دورها بالمعكوس في مشهد وصفه قائلًا:

«تتخلى أم عن طفلها، تاركة إياه في سيارة ليموزين. ثم يأتي من يسرق السيارة ويترك الطفل في الأخير قرب مزبلة. وعندئذ أظهر في شخص شارلي. فتنفجر الضحكات، وتزداد شيئًا فشيئًا. كان المشاهدون قد فهموا المزحة! مذاك، لم يعد للأمور إلا أن تسير سيرًا حسنًا. لقد اكتشفت الطفل وتبنيته. وقد ضحك الناس حين رأوني أخترع أرجوحة نوم مكونة من قماش كيس قديم، وكانوا يصيحون ويزمجرون وهم يرونني أطعم الطفل بواسطة إبريق شاي على فمه حلمة. وانفجروا وهم يشاهدونني أحدث ثقبًا في تقشيش كرسي قديم وأضعه فوق وعاء للتبرز. وفي الواقع، لم يتوقفوا عن الضحك طيلة الفلم» (قصة حياتي).

المضحك في المشهد نابع من الطابع الخيالي الذي تم إضفاؤه على الأشياء التي جرى قلبها على عكس صورتها، ثم استعمالها في غير محلها كما هو معهود، وهو ما جعلها تتخذ وضعًا غريبًا، شوش علاقتنا بها كما شوّه صورتها الأصلية، بحكم فقدانها وظيفتها الأساسية المألوفة التي تمارسها في الواقع. وهكذا صار المشاهد ينظر إلى الكرسي وقد أحدث في وسطه ثقب، ثم أحيل في صورته إلى مرحاض، حين فقد مهمته الأصلية كشيء مخصص للجلوس والاستراحة؛ وقماش الكيس القديم تحوّل بدوره، فأصبح مكان الغطاء النقي أو المهد المريح، بوصفهما أشياء طبيعية معدة للطفل سلفًا لكي يخلد فيهما إلى الراحة والنوم الهنيء؛ أما الحَلمة فقد تغيرت صورتها لتتبدى في رأس الإبريق، كما ناب الإبريق مناب الثدي الطبيعي الذي يتغذى منه الطفل؛ وحلت المزبلة بدورها محل المستشفى أو البيت أو دار الحضانة، لأنها الأماكن الطبيعية للولادة والرعاية والتنشئة السليمة للأطفال. في حين يمثل العثور على الطفل في المزبلة شيئًا يستدعي الغرابة، ويولد في النفس إحساسًا بالامتعاض والاستهجان وعدم تقبل هذا الوضع، على رغم ما قد تحمله اللقطة من إثارة.

إلا أن هذه الإثارة ستزداد عمقًا حين يلمح المشاهد اكتشاف شارلي هذا الطفل، حيث سيكون عاملًا في إثارة مستدعيات الجمهور بشأن شخصية شارلي التي ابتكرها شابلن، والفكرة

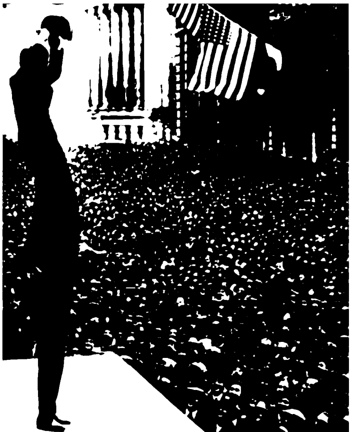
السابقة التي كوّنها عنه من خلال أفلامه الكوميدية الساخرة والمتهكمة، وهي معرفة لا تتعدى معنى كون هذه الشخصية تؤدي أدوارًا إنسانية بسيطة، لكنها ترمز في الوقت ذاته للسذاجة والبلادة والحمق والبلاهة. غير أنها بالرغم من كونها حالات ترمز للغفلة، فإن الجمهور يتقبلها من شابلن ولا ينظر إليها على أنها عيب في السلوك عندما يجسدها في قالب فكاهي؛ لأنه من جهة أولى فهم اللعبة وتوصل إلى أنها عادية في مجال التمثيل الكوميدي، ما دام الجنون والبلادة والحمق والبلاهة والغباء وغيرها، من الحالات المختلفة التي تغيب فيها جدية الإنسان واتزانه ورجاحة عقله وصرامته، المحيلة إلى عالم الآخر الهامشي، المقموع والمنسي، ليستقر عنده الفهم بالتالي أنها ليست في النهاية سوى حالات مغلفة بظلال العقل، وأنها تنطوي على مغزى ما، يحمل خطابًا مضمرًا ورسالة جدية، تختزل المعنى في صوره المتعددة وأشكاله المختلفة.

معالجة الأمور بالمقلوب

من جهة ثانية يقبلها الجمهور كذلك من شابلن؛ لأنه يأتيها بشكل طريف ومرح، ويستمتع الجمهور أكثر حينما تقدم هذه الشخصية على معالجة الأمور بالمقلوب، في نوع من السذاجة وعدم المبالاة وعدم الوعي بالمغامرة إلى حد المخاطرة بمصير الآخر؛ ونتيجة لذلك فنحن نضحك من عيوبه التي ندركها ولا يدركها هو، ونراها ولا يراها عن نفسه. يضحكنا شابلن لأن ما يقوم به من أفعال وما يزاوله من أعمال وما يسند إليه من أدوار ومهام، لا يأتيها في الغالب كما يأتيها الناس عادة على وجه سليم. فإذا دخل أحدهم من الباب خرج شابلن من النافذة، وإذا قام أحدهم جلس شابلن أو افتعل سقطة غير إرادية. السقوط والصلابة الآلية والمطاردة والركض السريع والتدحرج والدوران بصفة مستمرة، وغيرها من الحركات التي تظهر الإنسان في أوضاع غريبة، تمثل نماذج للحالات المميزة لطابع الضُحك عند شابلن. منطق شابلن في عرض المشاهد هو إظهارها بلا منطق، معكوسة ومقلوبة، شابلن يسير دائمًا عكس التيار، وحين يبادر إلى فعل ما أو أداء دور ما، فإن ذلك يصدر عنه بلا عقل أو تفكير، وأعماله في سائر أفلامه قائمة على مبدأ عدم التدبير، كأنه يقول لنا: إن التدبير السليم للأشياء في مكان آخر غير هذا؛ إنه يحثنا على إعمال الذهن لكي نفهم أفكاره، ونرتبها حتى نراها في مرآتها السليمة الصحيحة التي ينبغي أن تظهر عليها في الواقع، لا في صورتها المعكوسة المشوهة.







شابلن حالة خاصة بين الفنانين، فالتوتر والقلق يظلان ملازمين له في كل عرض تمهيدي أو افتتاحي جديدين لأحد أفلامه، إذ يحدثنا عما يحسه من قلق وما ينتابه من سخط وغضب على الناس والعالم من حوله، في أثناء وجوده في إحدى هذه اللحظات الحرجة التي يمقتها، من ناحية كونها تشكل له تحديًا شاقًّا يبدو فيه كَمَنْ يجتاز امتحانًا عسيرًا

كتابات اجتماعية وسياسية ودينية وتعليقات تخص الحب والقبيلة

جـدران الخليج فضاء لهيمنة الغرافيتي

رنا الجربوع كاتبة وسينمائية سعودية

نستطيع أن نرى مدى تأثير النمو والتحديث السريعين في دول الخليج من خلال النظر إلى الثقافة البصرية والخطاب الحضري اللذين يظهران في الكتابة على الجدران. ومع ذلك فإن العثور على الغرافيتي في الخليج يشكل تحديًا كبيرًا. فهناك القليل من المباني التي أصبحت لوحات للفنانين وكتاب الغرافيتي، وفي الغالب توجد في القرى القديمة في البحرين، أو بين الهياكل والبنايات المهجورة والمتناثرة بعد الغزو في الكويت، أو بمدينة القطيف في المنطقة الشرقية في السعودية. قلة المساحات العامة في الهواء الطلق يستغرق منا السير لمسافات طويلة بحثًا عن مجرد تعبير أو رسمة.

ليس لغزًا أن مثل هذه البلدان الغنية بالنفط تفتقر للمساحات العامة والاجتماعية. فهناك عدد قليل من المساحات الخضراء والأزقة المظللة، وبالتالي يوجد ترابط محدود بين شوارعها. هذه الدول تتيح مساحات معزولة مثل المولات والمراكز التجارية التي غالبًا تستلزم قيادة السيارة للوصول إليها. باستثناء مترو دبي الذي افتتح قبل سنوات معدودة، فسوء وسائل النقل العام في المدن الخليجية يسبب الاعتماد المفرط على المركبات. عدم وجود ثقافة غرافيتي غنية ومندمجة يعكس انعدام النظام البيئي الحضري للمساحات العامة والاجتماعية؛ لذلك تقلّ العلاقات والنشاطات في الهواء الطلق. أصبح الغرافيتي يقتصر على القرى والمناطق السكنية حيث يوجد إحساس بالانتماء للمجتمع. الرقابة والمراقبة يلعبان أدوارهما أيضًا. ولكن على الجدران البيضاء النظيفة في مدن الواحات الحديثة هناك أشخاص تركوا بصماتهم.

جدران السعودية والبحرين لا تمانع بعضًا من التعليق الاجتماعي والسياسي ولكن الجزء المرئي الأكبر للدين، والحب، والشعر، وكلمات القصائد، ورموز القبلية، والوطنية أو الحنين لوطن ما، وكرة القدم، والرموز الرقمية (مثل: أرقام pin البلاك بيري، وأسماء المستخدمين في التواصل الاجتماعي). كل هذه الموضوعات تبدو أنها هيمنت على ثقافة الغرافيتي في هذه المدن.

هذه الصور عينة من أرشيف مستمر لتوثيق الغرافيتي في البلدان العربية من ٢٠٠٧م حتى الآن.



الكويت

الغرافيتي في الكويت مشتت عبر المدينة ذات الجماليات والأغراض المتعددة، وتراوح بين فن البوب والفن الناشئ إلى السياسية مثل كتابات البدون التي تطالب بالمواطنة. لكن الغرافيتي في المساحات التي توجد فيها بقايا الحرب ما زال مهيمنًا على هذا النطاق.



التصلية «اللهم صلِّ على محمد وعلى آل محمد» - سار، البحرين

القرى البحرينية غنية بالغرافيتي؛ من آيات قرآنية، لأدعية وأقوال دينية، تظهر الإحساس بالانتماء والذاكرة الجماعية للمجتمع.





«رحم الله جنود الوطن» - أبوظبي، الإمارات

الغرافيتي نادر في أبوظبي وفي الإمارات بشكل عام، بصرف النظر عن الكاتب الشهير في دبي «أركاديا بلانك». ومع ذلك هناك علامات وكتابات مخبأة بين الأزقة هنا وهناك مثل كتابات تتعلق بالهجولة أو الشهادة «لا إله إلا الله» المترجمة بالإنجليزية. هذه العبارة توجد على طريق رئيس متجه نحو جزيرة سعديات، ومن المفترض أنه يشير إلى الحرب المستمرة في اليمن.



«فيفتي سنت» - ضواحي الدوحة، قطر

في ضواحي الدوحة والمناطق التي تسكنها العمالة الوافدة توجد كتابات تؤكد الهوية العرقية لدى الكاتب. «البلوش» هم إحدى القوميات المهيمنة على جدران الدوحة رغم أن عمان والإمارات مأهولتان بالبلوشيين أكثر من قطر. «فيفتي سنت» (مغني الراب) محبوب هنا تماشيًا مع الكثير من أيقونات «الهيب هوب» في الغرب المشهورين في مدن الخليج مثل توباك وسنوب.



«عمان نبض واحد» - قنتب، عمان

بعض من الغرافيتي المستوحى من الغرب يوجد في أزقة مسقط وضواحيها، وهو ضمن قلة من الكتابات التي يمكن العثور عليها في عمان. «عمان نبض واحد» عبارة شائعة مكتوبة على الصخور والزوارق.



«انتهيت لما هويت» - الرياض، السعودية

الحب شائع على كل جدران العالم، لكن الحب في السعودية يقال بأنه «عذاب».





«الكويت حرة» «تحيا الكويت» - الكويت

في عاصمة الكويت، كثير من المباني والبيوت المهجورة من الغزو العراقي عام ١٩٩٠م؛ أصبحت لوحات لكتاب ورسامي الغرافيتي.



الشارقة، الإمارات

الغرافيتي في الإمارات منتشر أكثر في المجتمعات المحلية والمغتربة في المدن الصغيرة، ومن الموضوعات على هذه الجدران: الهيب هوب والدين والتمرد عن طريق استخدام الألفاظ المنافية للآداب العامة (والنقطة الأخيرة تحديدًا ليست قصرًا على مدن الإمارات، لكن تبدو ظاهرة عالمية بين أوساط المراهقين).



«حربي والوفاء دربي» حائل، السعودية

كتابة العبارات القبلية والمفاخرة باللهجات المحلية هي ممارسة شائعة بين الشباب، وتمتد إلى بلدان خليجية أخرى. بجانب الرموز الرقمية مثل أرقام «البلاك بيري» و«البروفايلات» على مواقع التواصل الاجتماعي أو التواصل الإلكتروني بشكل عام، هناك رموز تدل على القبائل. الحافز الأساس لكاتب الغرافيتي هو إثبات وجوده ليقول: «أنا هنا»، مضيفًا إلى ذلك «أنا من هنا أو هناك» و«تجدني في العالم الافتراضي».

مسرحي ومفكر ياباني ابتكر طريقة متفردة في تدريب الممثل

تاداشي سوزوكي

الطاقة التي تشع في جسد حي



عبادة تقلا كاتب ومخرج سوري يقيم في روسيا

تاداشي سوزوكي (١٩٣٩م) مخرج مسرحي وكاتب وفيلسوف ياباني، مؤسس طريقة سوزوكي المتفردة في تدريب الممثل، وهي واحدة من أكثر طرائق التمثيل شيوعًا في أميركا.

تعمل هذه الطريقة على بناء ممثل واعٍ بجسده، وذلك من خلال تمارين مستلهمة من المسرح اليوناني، ومواد فنية تتطلب كمية كبيرة من الطاقة والتركيز، لنصل إلى نتيجة أن الممثل صار أكثر وعيًا للتعبير الطبيعي، وبإمكانه بلوغ مستويات عاطفية وفيزيائية أكثر في التمثيل. أسَّس ويدير شركة سوزوكي «توغا»، كما قام بتنظيم أول مهرجان ياباني مسرحي عالمي تحت مسمى «مهرجان التوغا»، الذي استمد التسمية من قرية توغا المتواضعة في أعماق جبال اليابان. كما علّم طريقته في مدارس ومسارح حول العالم، من ضمنها نيويورك وموسكو، وصاغ نظرياته في عدد من الكتب؛ منها كتابه « طريق التمثيل» الذي صدر عن مجموعة الاتصالات المسرحية في الولايات المتحدة الأميركية. إضافة إلى كتب أخرى؛ مثل: الثقافة هي الجسد. قدم مسرحياته الشهيرة؛ مثل: الملك لير، وسيرانو دو بيرجيراك للفرنسي آدموند روستان، ومدام دي ساد وغيرها، في مسارح أميركا وروسيا وكوريا وغيرها من الدول الأخرى.



تاداشي سوزوكي

عاصمة الثقافة الروسية، سانت- بيتربورغ، استضافت المخرج الكبير في الدورة الأخيرة لمهرجان مسرح آليكساندرينسكي، وقدم مع فرقته عرض «نساء طروادة»، لكاتبه المفضل، المسرحي الإغريقي الشهير يوربيديس. حالة فريدة يقدمها لك العرض، وجبة مسرحية تضع جسدك وعينيك في حالة استنفار دائم، وأنت تتابع مشهدية لا تصادفها إلا نادرًا، عبر ممثلين تقرأ منذ اللحظات الأولى للعرض مدى انغماسهم في الحكاية، وتوافقهم وتناغمهم في حركات أجسادهم، وأصواتهم الخارجة من أبعد أعماقهم، وصمتهم الناطق.

التزام بالعمل الجاد

بعد العرض قدم سوزوكي محاضرة موسعة بحضور عدد كبير من المسرحيين والمهتمين، وطلاب الكليات المسرحية والفنية في المدينة. استقبلهم الرجل بابتسامته الطيبة، ووجهه العميق صمتًا وصخبًا، وعينيه المسكونتين بقلق الأسئلة الدائم. تحدث سوزوكي في البداية عن فرقته التي استقرت بأكملها في قرية بنيت في أعالي الجبال، في بيئة تعزز التدريب الفعال حسب طريقته، وكان المتفرجون يأتون بالحافلات لحضور العروض: «أعمل مع أشخاص يؤمنون بأفكاري كمخرج وفنان مسرحي، وضمن هذه العلاقة يمكنك أن تسمي مركزي مدرسة أو حتى حزبًا. لا يهمني كثيرًا ما يقوم به ممثلو فرقتي في حياتهم الخاصة، لا أهتم إن كانت لهم عائلات صغيرة أو كبيرة. كل ما يهمني هو التزامهم بالتمرين والعمل الجاد».

بهذا الانضباط الياباني، يتحدث الرجل عن علاقته بأفراد فرقته، مثل مدرب صارم يقدم طريقة، تُدرَّس لسنوات، فيها إضافة إلى كل العناصر الموجودة في المسرح، اليوغا، وفن الدفاع عن النفس، ورقص الباليه التقليدي والمعاصر، «يمكن مقارنة الموضوع بأي رياضة من الرياضات. فالمدرب يحتاج إلى عدة سنوات حتى يفهم لاعبيه، ويعرف مؤهلات كل منهم، ليقرر من سيكون بطلًا، ومن لم يخلق لذلك، ومن هو القادر على تسجيل رقم قياسي، ومن سيبقى دائمًا في حدود معينة. هكذا جئت إلى مدينة سانت- بيتربورغ مع نجوم مسرحي، أصحاب الأرقام القياسية والبطولات، وأنا فخور لرؤيتهم على مسرح آليكساندرينسكي، وهو الأمر الذي يتوافق مع أهداف وغايات المهرجان في التقارب بين الثقافات، وتعزيز فكرة الوفاء للعادات الوطنية».

في حديثه عن المسرح الأوربي، يؤكد سوزوكي أن النصوص الجيدة كانت متوافرة دائمًا، واتجهت النية لإنتاجها باستمرار، «ولكن ما يتعلق بطريقة استخدام الممثل لكامل جسده، فإن هذا لم يتحقق حتى أيامنا هذه»؛ لذلك يرى في لجوئه للمسرحيات اليونانية التراجيدية حلًّا أفضل لإيصال تقنية المسرح الياباني التقليدي.

أصوات القسوة

يتحدث عن الصعوبة الدرامية لمسرحية «نساء طروادة»، وعن انفعالات البطل في لحظة انتظار مصيره القاسي، وعن أصوات القسوة والطاقة البسيطة بشكل لا يصدق، التي تنتقل من الخشبة إلى الصالة، فيُشحَن المُشاهِد، وينغمس في الزمن المسرحي القديم. مشكلة المسرح المعاصر، في رأي سوزوكي، تكمن في أن المسرحيين لا يعرفون ما الذي يريدون قوله للناس. وهذا ينطبق على المسرح في كل دول العالم، «لماذا تحرك الجسد؟ لماذا تعمل على نفسك كل يوم؟ هذه أسئلة حيوية يجب أن تفرض نفسها باستمرار».

CULTURE IS THE BODY
THE THEATRE WRITINGS OF TADASHI SUZUKI
TRANSLATED BY KAMERON H. STEELE

في جوابه عن سؤال بخصوص علاقته بفنون الشاشة، قال: إن الأمر بشكل عام ممتع بالنسبة له، لكن ليس فيما يتعلق بالأفلام الدرامية، بل الوثائقية، فهو لا يستطيع ألا يهتم بكادر يعرض الحرب في مكان ما من العالم، أو يلتقط النقاط الساخنة على مسرح حياتنا، كما أنه على علاقة جيدة مع الكمبيوتر والغرافيك. لكنه لا يحب عرض مشاهد سينمائية على الخشبة، « أنا مغرم بالإنسان، وهو ما يجعلني مخرجًا مسرحيًّا، وأهم شيء بالنسبة لي هو الطاقة. تلك الطاقة التي تشع في الكائن الحي. هذا ما يسمى الطاقة الحيوانية. أما على الشاشة فأنت ترى ظل الشخص لا أكثر. في وقت التمارين عليك أن تراقب شخصًا أو عددًا محددًا من الأشخاص، لثماني ساعات متتالية أو عشر. هذا هو عملي».

ينهي تاداشي سوزوكي لقاءه الممتع مع مسرحيي المدينة، وعشاق خشباتها، بالاعتراف بأنه يعيش في قلق دائم، لم يتوقف يومًا ولن يتوقف، وأن أسئلة من هذا النوع، لا تفارقه أبدًا: هل أصنع كل شيء بطريقة خاطئة؟ أم ربما ليست لديّ الموهبة الكافية!



من إصدارات المركز





طلال سلمان
كاتب وصحافي لبناني

ما يشغلني بعد «السفير»

.. **وتسألني:** ماذا يشغلني بعد «السفير»؟

يشغلني ما كان يشغلني قبل «السفير»، وخلال دهر إصدارها. بل ما قبل إصدارها والاستمرار في تحمل أعباء هذا الإصدار، وكل ما اتصل به ونتج عنه من فرح وإحساس ممتع بأننا قد حاولنا ونجحنا في التعبير عن ضمير الناس وفي رفع صوت الذين لا صوت لهم، كما في خدمة قضايا أمّتنا بكل ما نستطيع من جهد وما نملك من خبرة وما يعمر قلوبنا ووجداننا من إيمان.

لقد اجتهدنا، زملائي وأنا، في أن نخدم قضايا أمّتنا في وطننا العربي الكبير، انطلاقًا من بيروت- الأميرة، كتاب العرب ومنتداهم الفكري، جامعتهم ودار ضيافتهم وصحيفة الصباح... عبَّرنا عن ضمير الناس، وعن طموحهم إلى التحرر وتحرير إرادتهم بعد أرضهم، وبناء غدهم الأفضل، وعن شوقهم إلى التقدم ولعب دورهم الثابت والمؤكد تاريخيًّا في خدمة قضايا الإنسان وحقوقه.

حاولنا بقدر الطاقة أن نؤكِّد المؤكَّد في هوية لبنان العربية، وفي دوره وإسهامه الثابت في النهوض العربي، فكريًّا وثقافيًّا، وأن تكون «السفير» شهادة جدارة في هذا المجال: صحيفة العرب، كأمة ذات تاريخ مضيء، وذات حق ثابت في الإسهام في الحضارة الإنسانية، وأن تكون صوت الناس المعبِّر عن ضميرهم، حاملة راية حقوقهم في وطنهم وهم بُناته وحماته والمساهمون في صناعة دوره الحضاري

إنني، بداية وانتهاء، صاحب قلم، وصاحب تجربة عريضة في عالم الصحافة، وقبل ذلك وبعده صاحب قضية مشرفة، وحامل أوجاع مُمِضّة نتيجة الخيبات وتهاوي الآمال قبل الأحلام وبعدها.. فلقد عشت، مع أبناء جيلي نمدّ أيدينا ونقطف النجوم، نتطلع إلى الوحدة العربية فنراها في مدى أذرعتنا، وإلى التقدم فنراه حقنا الذي يمكننا أن نحققه بسواعدنا مع عقولنا وجهدنا، وإلى التحرر الكامل بعنوان تحرير فلسطين من مستعمرها ومسترهن إرادتنا الاحتلال الصهيوني المعزَّز بالدعم الدولي المفتوح.

وبالتأكيد فإن تاريخي هو أول ما يشغلني، كصاحب قلم وصاحب تجربة عريضة أمضى أكثر من ثلثي عمره في مهنة يراها -إذا ما مورست بكفاءة معززة بالضمير- واحدة من أشرف مجالات خدمة الإنسان وقضاياه المُحِقّة، بدءًا بتحرير الأرض والإرادة، وصولًا إلى حقه في بناء مستقبله الأفضل بجهده وعرق الجبين، بطلب العلم والاستزادة منه -وهو البحر البلاحدود- من أجل خدمة مجتمعه، وتأكيد جدارة هذا الإنسان العربي -فضلًا عن حقه- ببناء مستقبله الأفضل.

ومع التواضع فإنني أفترض أن تجربتي الشخصية والمهنية تستحقّ أن تُروى، خصوصًا أنها تمَّت عبر المخاض العظيم الذي عاشته الأمة العربية، بمختلف أقطارها، وهي تحاول انتزاع حقها في الحياة الحرة الكريمة فوق أرضها المستقلة من غاصبي ذلك الحق وهادري كرامتها على امتداد أجيال.

لقد عشت في قلب الأحداث تجربة عريضة عرفت خلالها معظم الأقطار العربية، بشعوبها والتضحيات الغالية التي تكبدتها من أجل الكرامة والاستقلال واستعادة قرارها الحر... عرفت العديد من القيادات السياسية، بعضها رجع إلى ربه، وبعضها الآخر ما زال حيًّا. عرفت مئات من المبدعين والمثقفين، شعراء وكتابًا، باحثين ومفكرين، ممثلين وممثلات ومخرجين، مطربين ومطربات سكنوا ضمائرنا وأغنوا وجداننا. وعرفت البلاد العربية بأهلها الفقراء الطيبين من اليمن السعيد إلى المغرب الأقصى، مرورًا بالعراق وأقطار الجزيرة العربية وسوريا ومصر التي علمتنا وأرشدتنا إلى الطريق، ومعها ليبيا وتونس والجزائر نشيد نضالنا الذي لن يهدأ ولن يتوقف حتى تحقيق أماني الأمة المجيدة التي تستحق حياة أفضل ودورًا يليق بتاريخها.

❖❖❖

أتمنى أن يكرمني الله بشيء من العمر يتيح لي أن أروي تجربتي لعلها تفيد زملائي وإخواني الذين يصرون على أن يجدوا مستقبلهم الأفضل في مهنة البحث عن المتاعب، إحدى ركائز الغد الأفضل.

وشكرًا لمجلة «**الفيصل**» التي نحتفظ بذكرى صاحب الفضل في اسمها، في قلوبنا، على استضافتها لي لأكتب هذه الكلمات.

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)

P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524

www.kff.com